DÉPARTEMENT DE LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES

FACULTÉ DE PHILOLOGIE « BLAŽE KONESKI »

UNIVERSITÉ « STS CYRILLE ET MÉTHODE »

LE MÊME, LE SEMBLABLE ET LE DIFFÉRENT AU SEIN DE LA LANGUE, DE LA LITTÉRATURE ET DE LA CULTURE DANS LES PAYS FRANCOPHONES

SKOPJE, 2018

sous la direction de Zvonko Nikodinovski



во редакција на Звонко Никодиновски

СКОПЈЕ, 2018

ИСТОТО, СЛИЧНОТО И РАЗЛИЧНОТО ВО ЈАЗИКОТ, ВО КНИЖЕВНОСТА И ВО КУЛТУРАТА ВО ФРАНКОФОНСКИТЕ ЗЕМЈИ

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“

КАТЕДРА ЗА РОМАНСКИ ЈАЗИЦИ И КНИЖЕВНОСТИ

DÉPARTEMENT DE LANGUES ET LITTÉRATURES ROMANES
FACULTÉ DE PHILOLOGIE « BLAŽE KONESKI »
UNIVERSITÉ « STS CYRILLE ET MÉTHODE »

LE MÊME, LE SEMBLABLE ET LE DIFFÉRENT AU SEIN DE LA LANGUE, DE LA LITTÉRATURE ET DE LA CULTURE DANS LES PAYS FRANCOPHONES

SKOPJE 2018

sous la direction de Zvonko Nikodinovski

СКОПЈЕ, 2018

ИСТОТО, СЛИЧНОТО И РАЗЛИЧНОТО ВО ЈАЗИКОТ, ВО КНИЖЕВНОСТА И ВО КУЛТУРАТА ВО ФРАНКОФОНСКИТЕ ЗЕМЈИ

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“
КАТЕДРА ЗА РОМАНСКИ ЈАЗИЦИ И КНИЖЕВНОСТИ

LE MÊME, LE SEMBLABLE ET LE DIFFÉRENT AU SEIN DE LA LANGUE, DE LA LITTÉRATURE ET DE LA CULTURE DANS LES PAYS FRANCOPHONES

Actes du Colloque international, Skopje, 04 - 05 novembre 2016

Design de couverture et mise en pages

Zvonko Nikodinovski

Relecture de textes en macédonien

Andrijana Pavlova

Imprimé par

BoroGrafika – Skopje

Tirage : 100 exemplaires

ZVONKO NIKODINOVSKI

Président du Comité d'organisation du Colloque et

Rédacteur en chef

AVANT-PROPOS

Le livre *Le même, le semblable et le différent au sein de la langue, de la littérature et de la culture dans les pays francophones* contient les Actes du colloque international qui s'est tenu, sous le même titre, les 4 et 5 novembre 2016 à la Faculté de philologie « Blaže Koneski », près l'Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje. L'organisateur de ce colloque a été le Département de langues et littératures romanes qui a fêté 70 ans de sa fondation et de celle de la Faculté de philologie.

Le colloque a rassemblé 52 participants de 13 pays : la France, la Belgique, l'Italie, l'Espagne, la Roumanie, la Serbie, l'Albanie, la Slovénie, le Monténégro, la Bulgarie, la Croatie, la Turquie et la Macédoine. Les intervenants ont présenté 48 communications.

Le colloque s'est proposé de réunir sous une même enseigne des chercheurs de domaines et de provenances divers autour des questions des identités, des ressemblances et des différences dans les langues, dans les littératures et dans les cultures. La langue, la littérature et la culture françaises et francophones ont été étudiées d'une manière comparative et réfléchie par rapport à elles-mêmes, d'une part, et par rapport aux langues, aux littératures et aux cultures nationales dans lesquelles elles subsistent et avec lesquelles elles interagissent constamment, d'autre part.

Les Actes que nous publions ici contiennent 41 articles écrits par 46 intervenants. Le thème du colloque « Le même, le semblable et le différent au sein de la langue, de la littérature et de la culture dans les pays francophones » a été très attrayant pour les auteurs qui l'ont utilisé partiellement ou totalement dans le titre de 16 articles du présent recueil.

Les articles sont groupés en 3 parties : 1. Conférences plénières 2. Langue, didactique et traduction et 3. Littérature et culture. Avant de présenter les articles des Actes, nous aimerions rendre hommage à deux participants au colloque qui sont décédés en 2017, après la tenue du colloque. Il s'agit de deux collègues réputés : Michel Arrivé, né en 1936, linguiste de notoriété mondiale, et Liljana Todorova, née en 1934, comparatiste et investigatrice en littérature française et francophone.

I. Conférences plénières

Dans sa conférence plénière intitulée « *Langue* et *langage* en français, hier et aujourd'hui », **Michel Arrivé** fait une analyse du couple de termes *langue* et *langage,* qui se trouvent aux fondements de la linguistique saussurienne. En étudiant les équivalents de ces deux termes dans les principales langues européennes, et en creusant surtout dans les textes de De Saussure et de Hjelmslev, l'auteur se rend compte que les termes ne collent pas partout aux mêmes réalités, ce qui le pousse à poser une question très pertinente dans la linguistique : est-ce que la métalangue ordinaire, c'est-à-dire les mots de la langue qui servent à décrire le langage et la langue, n'influence pas, par sa structure, le métalangage scientifique, c'est-à-dire la linguistique elle-même ?

La conférence plénière de **Françoise Wuillmart**, intitulée « Le Kairos de la re-création », se penche sur le rôle du traducteur dans la transposition d'une œuvre littéraire d'une langue à une autre. Une traduction, se trouvant confrontée, par définition, à la relativité du matériau linguistique dans lequel une œuvre est créée, ne pourra compter qu'à rendre le traduisible relatif. Le traducteur, semblable à Kairos, le dieu grec du temps de l'occasion opportune, doit s'efforcer d'échapper à l'impulsion au nivellement ou à la normalisation au niveau stylistique, culturel et des idées du texte original, et chercher à recréer dans une autre langue une nouvelle œuvre qui va respecter tout autant la langue et la culture de départ que celles de la langue d'arrivée.

Dans sa conférence plénière intitulée « Comment acquérir un savoir grammatical en FLE par le biais de la phraséologie », **Maria Isabel Gonzales Rey** entreprend la tâche de prouver que l'apprentissage du français langue étrangère doit prendre soin tout aussi des constructions figées que des structures grammaticales. L'auteure effectue, dans un premier temps, une typologie des unités phraséologiques du français en unités phrastiques (les pragmatèmes et les proverbes) et unités syntagmatiques (les locutions et les collocations), et, dans un deuxième temps, elle propose, en se basant sur la grammaire des constructions, une classification en constructions schématiques et constructions pleinement spécifiques. C'est l'utilisation de ce double critère, ainsi que des critères lexicaux et sémantiques, qui lui permettent de proposer des exercices phraséodidactiques dans le cadre de la méthode PHRASÉOTEXT.

II. Langue, didactique et traduction – 29 articles

La langue française y est étudiée dans **17** articles qui s'articulent autour de deux thèmes : 1. Le français en lui-même (sur les différentes identités de la morphologie constructionnelle en français ; la sémiologie du même, du semblable et du différent dans la langue française) 2. Le français en comparaison

avec d’autres langues (le même, le semblable et le différent au sein des anglicismes en français dans les domaines de la psychologie et de la philosophie ; attribut de l'objet ou épithète ? (comparaison entre le français et le macédonien) ; constructions infinitives indépendantes en français : le même, le semblable et le différent en macédonien ; comparaison des proverbes français, italiens et macédoniens avec les connecteurs conditionnels *si / se / ako* ; le même, le semblable et le différent des onomatopées françaises et macédoniennes ; le pronom réfléchi en français et en serbe ; le même, le semblable et le différent dans la traduction des expressions figées du BCMS (bosniaque/bosnien-croate-monténégrin-serbe) vers le français ; pseudo-anglicismes en français et en serbe – typologie et classification ; entre terme et concept – sur les différences de dénomination en français et en roumain ; identité, ressemblance, différence : le cas des gallicismes du roumain ; les paradoxes de la « francisation » du roumain sous la loupe ; sur la terminologie gastronomique roumaine d'origine française – les termes de pâtisserie ; convergences et divergences dans le cas des chromonymes des langues romanes ; l'expression de l'intensité à travers les comparaisons stéréotypées à base verbale (analyse contrastive français-bulgare) ; les diverses dimensions de l’emprunt linguistique et son impact sur la communication).

La didactique du français est examinée dans **6** articles (les activités de l'expression écrite dans les manuels de FLE serbes et français : le même, le semblable, le différent ; l'influence de la didactique du FLE sur la didactique de la langue maternelle dans l'enseignement secondaire au Monténégro ; erreurs et apprentissage en classe de FLE (interférences franco-roumaines) ; le français – partie intégrante du système d'éducation en Albanie ; stratégies d'apprentissage du FLE utilisées par les étudiants aux Départements de français à Skopje et à Niš : identiques, similaires ou distinctes ; la place de la réflexivité dans les formations de la didactique du FLE).

La traduction du français ou vers le français fait l’objet de **6** articles qui analysent différents problèmes de traduction : du français vers le macédonien ou vice-versa (problèmes rencontrés dans la traduction du macédonien en français de la pièce « Divo meso » (« Chair sauvage ») de Goran Stefanovski ; sur quelques référents culturels macédoniens dans des poèmes de Blaže Koneski traduits en français ; la traduction des éléments culturels macédoniens et croates dans le roman *Sorcière* de Venko Andonovski) ; du français vers le roumain (identité / altérité dans la traduction juridique ; pari(s) dans la traduction du culturel – parfums des mots voyageurs en français traduits en roumain) ou du français vers le slovène (la traduction des livres de jeunesse : quelle réalité culturelle présenter ?).

III. LITTÉRATURE ET CULTURE - 9 ARTICLES

La littérature française et francophone est étudiée dans **7** articles (questions et fonctions du même et de l'autre dans les esthétiques carnavalesques de Crommelynk et de Kalisky ; intertextualité ou la poétique des relations entre les textes ; l’image de l’Occident dans le *Discours sur le colonialisme* d’Aimé Césaire ; l'aspect interculturel de l'étude de la littérature négro-africaine francophone ; le même / les autres / l'identité dans le roman *Le coeur des enfants léopards* de Wilfried N'Sondé ; Jelena Dimitrijević et la littérature française : toutes les différences d'une interculturalité particulière ; trois poètes francophones rendent hommage à Grigor Prličev).

La culture française, comprise dans un sens large, est étudiée dans deux articles, les seuls des Actes écrits en macédonien (за односот меѓу меморијата и насилството во наративната структура на филмот *La Jetée* од Крис Маркер /du rapport entre la mémoire et la violence dans la structure narrative du film *La Jetée* de Chris Marker) ; сличностите и разликите во книжевното наспроти оперското дело „Кармен“ и неговото опстојување на македонската оперска сцена /les ressemblances et les différences entre l’oeuvre littéraire *Carmen* et l’ouvrage lyrique *Carmen* et sa longue durée sur la scène lyrique macédonienne/).

À la fin de cet avant-propos, nous voudrions remercier les participants au colloque et les auteurs des articles inclus dans ces Actes ainsi que les membres du Comité de rédaction et de lecture qui ont soigneusement lu les articles.

Nous aimerions terminer cet avant-propos en exprimant notre gratitude envers les institutions suivantes : l'Agence universitaire de la Francophonie – AUF, Bureau Europe centrale et orientale de Bucarest, qui nous a accordé une subvention financière substantielle pour l'organisation de ce Colloque, ensuite l’Ambassade de France en République de Macédoine et L’Agence Wallonie-Bruxelles International, qui ont appuyé financièrement, chacune, la venue d’un conférencier plénier au Colloque, ainsi que la Faculté de philologie « Blaže Koneski » de Skopje qui a subventionné la publication des Actes du Colloque et l’imprimerie « BoroGrafika » qui a réalisé une impression typographique réussie.

TABLE DES MATIÈRES

CONFÉRENCES PLÉNIÈRES

LANGUE, DIDACTIQUE ET TRADUCTION

LITTÉRATURE ET CULTURE

CONFÉRENCES PLÉNIÈRES

MICHEL ARRIVÉ
Université Paris Nanterre

LANGUE ET *LANGAGE* EN FRANÇAIS, HIER ET AUJOURD'HUI

Introduction

Je commence par une brève remarque : le résumé de ma communication tel que que je l'ai envoyé il y a déjà quelques mois comportait un adverbe de plus que ceux que je viens d'énoncer : c'était l'adverbe *demain*. J'ai cru utile de supprimer ce 3ème adverbe : pour reprendre la belle formule de l'humoriste français Pierre Dac, « La prévision est difficile, surtout quand elle concerne l'avenir »[1]. J'ajouterai même qu'elle est encore plus difficile quand elle concerne l'avenir linguistique : les quelques auteurs intrépides qui se sont essayés à la futurologie linguistique ont prévu généralement des faits qui ne se sont jamais produits et n'ont pas aperçu ceux qui sont réellement advenus. Je ne souhaite pas subir le même sort : je me contenterai donc de parler d'hier et d'aujourd'hui.

Telle qu'elle est désormais intitulée, ma communication semble avoir un objet très bien circonscrit : l'histoire, depuis les origines, d'un fait de lexique : la coexistence en français des deux termes *langue* et *langage* et les relations qui s'établissent entre eux. Ce problème de lexicologie retiendra une large part de mon intérêt et, je l'espère, du vôtre. Car l'histoire de ce couple de termes est particulièrement complexe.

Cependant le sujet choisi entraîne de lui-même des développements dans deux autres directions. Tous mes auditeurs, je le pense, les aperçoivent en même temps que moi :

1. Le couple *langue/langage* n'est pas présent dans toutes les langues. Ma connaissance du macédonien est très faible. Je ne fais donc que rapporter ce que je crois apercevoir dans les dictionnaires : le macédonien, au même titre que les autres langues slaves, n'utilise communément qu'un seul terme, le mot *jazik*, et les linguistes sont amenés à chercher des solutions pour donner une forme lexicale à l'opposition des deux notions distinguées par le français. Il sera donc utile de consacrer le premier moment de ma communication, juste après cette introduction, pour cerner cette différence entre le français, auquel il faut

---

1 Pierre Dac n'est sans doute pas le premier auteur de cette belle formule : il semble bien avoir été précédé par Mark Twain, Tristan Bernard, Niels Bohr et un ou deux autres. Mais il a été suivi par de nombreux autres, par exemple Cédric Villani.

adjoindre les autres langues romanes, et un certain nombre de langues européennes, notamment germaniques et slaves.

2. Il se trouve que le couple *langue/langage* a dans le lexique une place spécifique, qui le distingue des très nombreux autres couples de même type: il fait partie du métalangage, puisqu'il a pour signifiés des concepts linguistiques. Inévitablement, la particularité du français a été prise en compte par les linguistes. Cette dualité des termes a-t-elle eu un effet sur la construction de certaines théories linguistiques, notamment celles de Saussure et de Hjelmslev ? L'un et l'autre font explicitement allusion à ce problème. Il sera indispensable de consacrer la dernière partie de mon intervention à ce problème.

Chacune des deux directions envisagées entre, on le voit, dans le champ du colloque : il s'agit en effet dans chaque cas d'étudier les relations entre le semblable et le différent au sein de cet objet au plus haut point culturel qu'est le langage, envisagé pour l'essentiel dans sa manifestation française, mais sans négliger la nécessaire comparaison avec d'autres langues : cette comparaison fait elle aussi apparaître des identités et des différences.

La spécificité du français et des langues romanes

La distinction opérée par le français contemporain entre les deux termes *langue* et *langage* est bien connue. Pour la fixer, le mieux est de se reporter à un dictionnaire d'usage quotidien plutôt qu'à un dictionnaire à visée scientifique, comme le *Dictionnaire historique de la langue française* de Robert ou le *Trésor de la langue française.* Je reproduis donc les définitions du *Petit Larousse*, édition du centenaire, 2005 :

Langue : l'article commence par trois rubriques consacrées à la *langue* comme organe, humain et animal, sous tous ses aspects, anatomique, fonctionnel, éventuellement culinaire. Il se poursuit de la façon suivante : « Système de signes verbaux propre à une communauté d'individus qui l'utilisent pour s'exprimer et communiquer entre eux ».

Langage : « Faculté propre à l'être humain de s'exprimer et de communiquer sa pensée au moyen d'un système de signes vocaux ou graphiques ». Après un point-virgule, l'aticle ajoute la mention :« ce système ».

L'ajout, à mon sens un peu trop discret, de la mention « ce système » laisse entendre que *langage* continue parfois à s'utiliser avec le sens de *langue.* Indice de l'existence d'une plage de recouvrement entre les deux termes, au profit de *langage.* Cette plage de recouvrement était à peu près totale au début de l'histoire des deux mots. Elle a subsisté, quoique en se réduisant progressivement, pendant de longues périodes de l'histoire de la langue. Il n'est pas impossible d'en trouver quelques survivances en plein XXe siècle. En voici un

témoignage spectaculaire : en 1938 Valéry parle, à propos du *Discours de la Méthode,* de Descartes, de « la première production en *langage français* d'un ouvrage de philosophie ». (*Variétés* IV : 209). Cet emploi de *langage français* serait aujourd'hui ressenti comme fortement archaïsant et l'était sans doute déjà en 1938. Valéry y a peut-être recouru en raison de l'allusion au *Discours de la méthode*, ouvrage où, d'ailleurs, le couple *langue* et *langage e*st employé de façon parfaitement moderne : « J'écris en français, qui est la langue de mon pays ». Quoi qu'il en soit, l'emploi de *langage français* serait à mon sens, très difficile en français contemporain. Mais quand il s'agit de noter les spécificités sociolinguistiques de certains parlers, *langage* ressurgit : on parle plus volontiers de *langage des cités* ou de *langage des jeunes* que de *langue des cités* ou *de langue des jeunes.* C'est là à mon sens le dernier secteur encore actuel de la plage de recouvrement entre *langue* et *langage.* Il vise sans doute à éviter l'effet de frontière que déterminerait l'emploi de *langue* : il risquerait d'installer l'idée, parfois émise dans d'autres contextes, d'une coupure administrative, voire territoriale. Quant à l'emploi de *langue* dans les autres sens de *langage*, il serait, toujours à mes yeux, encore plus insolite.

La langue est donc un ensemble de signes reliés par des règles, tandis que le langage est, quand il s'agit de phénomènes de signification humains, la faculté d'utiliser la langue, notamment pour communiquer. On retrouve cette distinction, à peu près identique du point de vue sémantique et très voisine sous l'aspect morphologique, dans les autres langues romanes, sans exception parmi celles auxquelles j'ai eu accès. Dans toutes ces langues, c'est, exactement comme en français, l'héritier du suffixe latin -*aticus* qui a donné lieu à la formation d'un suffixé sur le nom issu du latin *lingua* : *linguaggio* en italien, en face de *lingua, lenguaje* en espagnol, en face de *lengua, linguagem* en portugais, en face de *lingua, limbaj* en roumain, en face de *limba*. Des phénomènes d'interaction entre ces langues ont pu, pour certaines d'entre elles jouer un rôle d'adjuvant. J'avoue mon ignorance pour ce qui est des langues romanes disparues, par exemple le dalmate, pratiqué jusqu'au XVIème siècle sur la côte croate, et je ne dirai rien, faute de connaissances suffisantes, de langues telles que l'occitan, le catalan et le rhéto-roman.

Cette dualité de termes n'existe pas dans les langues germaniques . Naturellement leurs usagers sont tout aussi aptes que les français ou les italiens à distinguer les deux notions. Ils recourent, quand ils souhaitent conférer à cette distinction une expression lexicale, à des moyens divers : périphrases, mots composés, spécialisation de sens, etc. Car il se trouve qu'il n'y a qu'un seul terme, dans l'usage commun, pour recouvrir les signifiés des deux termes distingués par les langues romanes. La plupart des langues germaniques utilisent une ancienne racine indo-européenne, d'origine sans doute onomatopéique, et qui ne se rencontre pas ailleurs que dans les langues germaniques et baltiques. Elle n'a

aucun rapport avec le nom de l'organe. Cette racine de forme **spreg-* a fourni aux langues concernées un terme nominal unique : en allemand, c'est le nom féminin *Sprache.* Le verbe *sprechen* « parler » vient de la même racine. Dans les langues scandinaves, ce sont les noms *sprak* en suédois et *sprog* en danois qui couvrent le champ des deux termes français *langue et* langage. Mais dans ces deux langues, le verbe parler a une autre origine, en danois *tale* On a sans doute compris pour quelles raisons je m'intéresse particulièrement aux faits danois : c'est pour annoncer les positions prises par Hjelmslev sur ce problème. Dans toutes ces langues, les noms issus de cette racine germanique ancienne s'emploient communément pour désigner ce que les langues romanes répartissent entre *langue* et *langage.*

Parmi les langues germaniques, l'anglais a une particularité : il a emprunté au français le terme *language*, en lui laissant son orthographe originelle, mais ne l'a pas doublé par un autre terme, en sorte qu'il se trouve, en dépit de la différence étymologique, dans la même situation que les autres langues germaniques : *language,* de la même façon que *Sprache* ou *sprog,* couvre le champ de *langue* et *langage.* Cependant, l'anglais a conservé la racine germanique, mais l'a limitée au verbe *to speak*, parler, et au nom *speech*, généralement spécialisé dans le sens de « discours réalisé ».

Pour être complet, il faut en outre signaler que les termes qui désignent la langue comme organe, l'allemand *Zunge* et l'anglais *tongue* peuvent sous certaines conditions prendre le sens de *langue* comme système de communication, par exemple dans les expressions désignant la langue maternelle : *Mutterzunge, mother tongue.* Mais ils n'entrent pas clairement en relation d'opposition avec *Sprache* ni *language.*

Dans les langues slaves, la situation est intermédiaire entre celle des langues romanes et celle des langues germaniques. Je parle ici sous le contrôle de mes auditeurs macédoniens. C'est le nom de l'organe, *jazik* en russe et en macédonien, qui est employé pour désigner la *langue* comme système de communication et, dans l'usage quotidien, le *langage* comme faculté. Il n'y a pas de dérivé nominal de *jazik.* Quand on a besoin de fixer lexicalement l'opposition de *langue* et de *langage,* on recourt à différents procédés, par exemple, en macédonien, l'emploi du terme *govor.* Cependant, la relation morphologique de ce nom avec le verbe *govorit* le spécialise plutôt dans le sens de « parole, discours réalisés ». En russe, on recourt souvent, notamment dans les traduction de Saussure, à la périphrase речевая деятельность, retchevaja dejatelnost, « activité de parole », comme équivalent de *langage,* en opposition à язык, traduction de *langue*

Histoire des faits en français

Il faut évidemment remonter au latin. La situation y est complexe. Pour la langue en tant qu'instrument de communication, la langue latine ou la langue grecque par exemple – ce sont à vrai dire les seules, à peu près, auxquelles s'intéressent les romains – le latin a suivi l'exemple du grec *glossa*: il a utilisé le nom de l'organe qui est réputé avoir un rôle capital dans la manifestation orale du langage. C'est le nom *lingua*, qui diffère du grec *glossa* par son étymologie, mais qui a le même signifié, très extensif, beaucoup plus extensif que son héritier français *langue.* En effet, il s'applique d'une part aux langues humaines, telles qu'elles se distinguent les unes des autres : *lingua latina, lingua graeca.* Mais il peut s'appliquer aussi aux systèmes de communication des animaux : Virgile fait allusion aux *linguae volucrum*, les langages des oiseaux. Enfin, le terme *lingua* s'applique parfois aussi aux discours : ainsi Cicéron fait à son ami Lucilius la recommandation de *linguas hominum vitare,* c'est-à-dire d'éviter d'écouter les propos des hommes. Sur ce nom *lingua* le latin a formé plusieurs formations suffixales, des noms (*linguax*, un bavard) et des adjectifs (*linguatus*, qui a une bonne langue, éloquent). Mais pas de noms *linguista* ni *linguistica,* pas d'adjectif *linguisticus,* bien que la possibilité formelle en existe. Les mots français *linguiste* et *linguistique* apparaîtront, assez tard, en français, soit par emprunt à l'allemand, soit par dérivation savante sur la forme latine du nom *langue*. Pas trace non plus en latin classique ni même en latin tardif d'un dérivé en *-aticus* propre à avoir fourni par héritage continu les noms tels que *langage, linguaggio, lenguaje* et *linguagem.* Ces mots sont de formation proprement romane.

Mais le latin dispose d'au moins deux autres termes pour cerner les réalités linguistiques. Ce sont *oratio* et *sermo.* Le premier, *oratio,* a généralement le sens de « discours ». Mais on le trouve parfois avec le sens de « faculté de parler », ce qui fait de lui le plus proche parent du français *langage.* Il apparaît fréquemment dans l'expression *partes orationis*, traditionnellement traduite par *parties du discours*, mais qui le serait de façon plus exacte par *catégories du langage*. Enfin, il arrive parfois qu'*oratio* soit utilisé avec le sens de *lingua* : Quintilien, dans les chapitres grammaticaux de *L'institution oratoire,* parle parfois de *latina oratio,* « la langue latine ».

Le second mot, *sermo,* s'applique principalement au discours, mais plus spécifiquement au discours dialogué. Cependant, il s'utilise aussi, plus fréquemment qu'*oratio*, pour désigner les langues : Cicéron utilise les syntagmes *latinus, graecus sermo* sans différence de sens apparente avec *latina, graeca lingua.*

Chacun sait que ces deux mots *oratio* et *sermo* ont survécu en français, sous les formes *oraison* et *sermon*, qui se sont spécialisées dans le domaine du lexique religieux.

Un dernier mot sur le latin pour rappeler que l'étymon du français *parole* n'est autre que *parabola*, « récit à valeur allégorique ou symbolique ». Cette étymologie rappelle que la parole est, par nature, nécessairement indirecte et ambiguë. Je rappelle au passage que l'espagnol *hablar* et le portugais *falar* ont pour étymon le verbe *fabulare,* réfection du déponent *fabulari*, « raconter des fables ».

La situation du latin est donc à la fois riche, complexe et assez confuse, puisque les trois termes envisagés – et il y en a encore quelques autres, étudiés par Hans-Georg Koll dans son ouvrage *Die Französischen Wörter* langue *und* langage *im Mittelalter* (1958) – sont alternativement utilisés avec les sens de *langue, langage* et *discours.* Les contextes indiquent que les notions sont distinguées avec clarté, mais les termes qui les désignent ne constituent pas un système rigoureusement mis en forme.

J'en viens au français. Il se caractérise d'emblée par la coprésence de deux mots, *langue* et son dérivé suffixal *langage*. Comme on vient de voir, le suffixe *age* est d'origine latine : il représente le latin *aticus* et forme des noms du genre masculin. D'où l'opposition de genre entre *la langue* et *le langage* : phénomène qui passe généralement inaperçu, mais qui a peut-être une certaine pertinence dans l'opposition des deux termes[2].

Le suffixe *age* est fortement polysémique. Il marque souvent une activité : si c'est le cas dans notre couple de mots, *langage* serait donc l'activité consistant en l'emploi de la *langue*. Compte tenu de son statut de dérivé, le terme *langage* ne peut nécessairement être que postérieur au terme *langue*. Cependant leurs premières datations respectives sont extrêmement voisines dans le temps : *langue,* sous la forme encore latinisée *lingua*, est attesté dans l'un des textes français les plus anciens, le *Saint Léger*, texte qui date de la 2ème moitié du Xè siècle. *Langue*, cette fois sous la forme partiellement romane *lingue,* et *langage*, sous l'orthographe *lengatgue*, sont l'un et l'autre attestés dans *La Passion*, texte sans doute très légèrement postérieur au *Saint Léger*, puisqu'il est généralement daté de la fin du Xè siècle. Il semble bien que les deux termes y soient exactement synonymes. Ils sont l'un et l'autre employés au pluriel, ce qui suggère un sens voisin de celui de *langue* en français moderne :

2 Cette opposition de genre existe dans les autres langues romanes, sauf en portugais, où *linguagem* est féminin, comme *lingua.*

Lingues noves il parlaran (vers 459) : ils parlèrent de nouvelles langues ;

Pertoz lengatgues uan parlan

Las virtuz crist (vers 481-482) : par toutes les langues ils parlent des vertus du Christ).

Cette situation d'indistinction de sens entre les deux termes se poursuit longuement dans l'histoire de la langue. Il se trouve que le XVIè siècle nous fournit un événement pleinement instructif : il s'agit de la publication de deux ouvrages restés illustres : la *Deffence et Illustration de la langue françoyse*, de Joachim du Bellay et *De la précellence du langage françois* d'Henri Estienne. L'ouvrage de du Bellay a été publié en 1549, celui d'Henri Estienne en 1579. On voit que, à trente ans de distance, le premier utilise dans son titre le terme *langue,* le second le terme *langage*, exactement dans les mêmes distributions et avec la même valeur. Dans son livre, du Bellay utilise surtout le nom *langue*, dans des emplois qui sont précisément les mêmes que ceux de l'époque contemporaine. Cependant, il utilise plusieurs fois le terme *langaige,* parfois sous la forme *languaige*. Ces emplois, beaucoup plus rares, confèrent le plus souvent à *langaige* un sens apparemment très voisin de celui qui est donné, plus fréquemment, à *langue* . On observe cependant que du Bellay ne qualifie jamais *langaige* par le nom d'une langue, *française, grecque, latine* ou *italienne,* puisque ce sont, sauf erreur ou oubli, les seules qui sont alléguées par lui. Le terme *langaige* s'emploie par exemple dans l'expression suivante : « Las, & combien seroit meilleur qu'il y eust au Monde un seul langaige naturel ». On est tenté, peut-être à tort, de voir dans cet emploi la préfiguration de ce qui sera la valeur moderne de *langage* opposé à *langue.*

La pratique adoptée par l'auteur de la *Précellence du langage françoys* est différente. L'auteur a déjà publié, douze ans auparavant, un ouvrage intitulé *De la conformité du langage françois avec le grec.* Dans l'un et l'autre livres, comme les deux titres le font prévoir, il utilise de préférence le terme *langage*, dans des expressions telles que : « Le langage françois est capable de plus d'éloquence, ou capable de plus grande éloquence que les autres » (p. 190). Mais il ne s'interdit pas d'utiliser de loin en loin le terme *langue*, sans qu'il soit possible de distinguer la moindre différence de sens entre les deux termes. Ainsi dans le passage suivant, tout proche de celui qui vient d'être cité : « Aux exemples pris de la langue françoise je n'oppose qu'aucuns de l'italienne » (p. 191).

Cette indistinction sémantique entre les deux termes semble constante pendant tout le XVIè siècle et jusque dans le début du XVIIè. Rabelais parle alternativement de la « langue arabe » (*Pantagruel*, chapitre 2) et du « langage françois », dans le titre du chapitre 6.

C'est au XVIIè siècle que la situation semble changer. Dans le *Discours de la méthode*, Descartes, qui attache une importance particulière au problème de la langue française employée dans un texte philosophique, n'utilise, à cinq reprises, que le terme *langue* pour les idiomes différents des humains. Il va même jusqu'à l'utiliser pour désigner les « quelques signes » inventés par les sourds-muets de naissance pour se faire entendre. Il anticipe par là le terme *langue des signes*, qui devra attendre le siècle suivant pour apparaître dans l'usage. Et il confère un sens différent à *langage*, qu'il utilise, une seule fois, dans les conditions suivantes, qui marquent de façon explicite la différence qu'il établit entre les deux termes :

> « Et on ne doit penser […], comme quelques anciens, que les bêtes parlent, bien que nous n'entendions point leur langage » (Cinquième partie, p. 34).

La suite du XVIIè et le XVIIIè siècles se caractérisent, à mon sens, par deux traits.

Le premier est l'usage croissant du nom *langage* avec le sens de « discours ». C'est une constante chez La Fontaine, dont chacun se rappelle le renard qui, s'adressant au pauvre corbeau, « lui tint à peu près ce langage ». S'ensuit, comme chacun sait, la citation littérale des propos aguichants, mais trompeurs du renard. Témoin privilégié : Rousseau, qui, dans les *Confessions*, n'utilise que six fois le mot *langage* mais toujours avec ce sens de discours, et une fois au moins dans les mêmes termes que La Fontaine : « Monsieur le Duc me tint un tout autre langage » (p. 324). Il est à remarquer que l'équivalence de *langage* et de *langue*, longtemps possible dans d'autres emplois, a été de tout temps impossible quand *langage* prend le sens de *discours :* « *Il me tint une tout autre langue » est à mes yeux un impossible linguistique. Trait intéressant, car il marque la composante d'activité du sujet parlant présente dans *langage,* mais absente de *langue.*

Deuxième trait : l'opposition moderne, dont on peut sans doute trouver les linéaments chez Descartes, commence à se généraliser. C'est encore à Rousseau que je ferai appel. Il a écrit en 1755 un *Essai sur l'origine des langues*, qui dut attendre 1781 pour être publié à titre posthume. Dans ce bref ouvrage il recourt à l'opposition des deux termes *langue* et *langage* d'une façon à peu près exactement conforme à l'usage contemporain. À quelques infimes exceptions près cependant. La plus spectaculaire de ces exceptions apparaît dans le titre, distinct de celui que Renan, moins d'un siècle plus tard, en 1848, adoptera pour son ouvrage *De l'origine du langage.* Certes, les deux problèmes d'origine sont inséparables. Toutefois, dans l'usage moderne, la notion de *langue* présuppose celle de *langage,* en sorte qu'il serait sans doute difficile de parler de l'origine des langues. C'est pourtant ce problème spécifique qui apparaît dès les premières

lignes de l'*Essai* de Rousseau, spécifiquement envisagé sous l'aspect de la diversité des langues :

> « La parole distingue l'homme entre les animaux : le langage distingue les nations entre elles : on ne connaît d'où est un homme qu'après qu'il a parlé. L'usage et le besoin font apprendre à chacun la langue de son pays. Mais qu'est-ce qui fait que cette langue est celle de son pays et non pas celle d'un autre ? » (p. 5)

Mais on voit d'emblée que l'origine du langage est engagée par ce problème de l'origine de la diversité des langues. C'est sans doute cette duplicité d'intérêt qui conduit l'auteur à des emplois qui nous paraissent légèrement insolites, qui l'étaient sans doute moins en son temps, et ne l'étaient certainement pas du tout à ses yeux.

Au XIXè siècle la situation actuelle des deux termes est solidement installée. Je ne cite ici qu'un bref passage de l'ouvrage de Renan *De l'origine du langage*, qui date de 1848 :

> « Le problème de l'origine du langage n'avait pu recevoir que des solutions matérielles et grossières, tandis qu'on avait envisagé chaque langue comme un agrégat inorganique, à la formation duquel n'avait présidé aucune raison intérieure » (P. 87).

Les linguistes aux prises avec le couple *langue /langage*

Nous voici arrivés à la dernière partie de ma communication, celle qui concerne l'utilisation par certains linguistes de cette opposition qui relève, par elle-même, du métalangage. L'exemple le plus illustre est la mise en forme théorique opérée par Saussure de l'opposition lexicale que lui livre le français entre *langage* et *langue,* couple auquel il ajoute un 3ème terme. Pour ce troisième terme il utilise le plus souvent le mot *parole*. Mais il lui arrive aussi d'utiliser le terme *discours*, non sans établir une distinction entre les deux mots.

L'opposition entre *langue* et *langage* est posée dans le passage suivant , sous la forme qui lui est donnée dans le chapitre III de l'« Introduction » du *CLG* dans son édition de 1916-1923 :

> « Mais qu'est-ce que la langue ? Pour nous, elle ne se confond pas avec le langage ; elle n'en est qu'une partie déterminée, essentielle, il est vrai. C'est à la fois un produit social de la faculté du langage et un ensemble de conventions nécessaires, adoptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez les individus » (*CLG* : 25).

Reste à s'interroger sur l'origine épistémologique de cette distinction, qui n'a pas pris d'emblée chez Saussure la forme qui lui est conférée dans le texte qui vient d'être cité : il lui arrive en effet, dans des textes antérieurs, d'établir

entre *langue* et *langage* une distinction moins tranchée, voire de les utiliser comme équivalents. Il va par exmple jusqu'à formuler l'équivalence suivante :

> « Le langage ou la langue – car c'est la même chose, ceci n'étant rien d'autre que la généralisation de cela » (Engler 1974-1990 : Appareil critique *4).

Ce n'est pas, certes, qu'il perde de vue la différence qui oppose les deux termes. Mais il prend alors le parti de ne retenir que ce qu'ils ont en commun.

Le passage capital qui pose leur oppostion trouve son origine dans le Troisième Cours. Je le cite d'abord dans son édition standard, peu après la distinction citée plus haut : :

> « Il est à remarquer que nous avons défini des choses et non des mots ; les distinctions établies n'ont donc rien à redouter de certains termes ambigus qui ne se recouvrent pas d'une langue à l'autre. Ainsi en allemand *Sprache* veut dire “ langue ” et “ langage ” ; *Rede* correspond à peu près à “ parole ”, mais y ajoute le sens spécial de “ discours ” » (*CLG* : 31).

La position semble très ferme : ce sont bien des « choses », même si ce sont des choses linguistiques, que Saussure vient de distinguer. Cependant, le professeur n'est pas tout à fait aussi tranchant dans les propos qu'il tient effectivement dans son Cours tel qu'il est pris en note par son étudiant Constantin :

> « Nous avons fait une définition de choses et non seulement de mots. < Cette distinction ne dépend pas du hasard des termes de chaque idiome > Il est possible qu'en sortant du français nous ne trouvions pas des mots recouvrant les mots français. Exemple : *Sprache* renferme idée de langue et langage. *Rede* parole et discours < *Rede* correspond à peu près à parole, mais a aussi le sens de discours » (Saussure 2005 : 217)

On voit, par le « non seulement », que Saussure n'élimine pas le rôle qu'a pu jouer l'existence de la différence des mots français dans la distinction des « choses » : la définition de mots a bien été faite, même si elle n'a pas été la seule. Et il reconnaît implicitement la correspondance de l'opposition des deux termes français *langue* et *langage* avec l'opposition de choses qu'il vient de mettre en place. Serait-ce donc que les « choses » sont conformes à l'aspect que leur donnent les mots d'une langue, le français ? Car ces mots sont des signes, et sont donc constitués d'un signifiant et d'un signifié. C'est bien ce signifié, qui, dans l'analyse saussurienne, semble conforme à la « chose » – le référent, même si ce référent est conceptuel, et spécifiquement linguistique – qu'il est amené à désigner. Et ce n'est pas Saussure, mais son étudiant Constantin qui, dans le premier passage entre « crochets pointus », ajoute une note personnelle relative au « hasard » qui, selon lui, a fait que d'autres langues ne comportent pas cette distinction. Saussure, en ce point, n'évoque pas lui-même le « hasard » qui distingue les langues entre elles. Il ne pose certes pas explicitement le problème

de savoir si la distinction des choses aurait été possible pour un sujet ne connaissant qu'une langue ignorant la distinction. On croit toutefois sentir qu'elle n'est pas très éloignée de ses préoccupations.

Hjelmslev va plus loin. Dans le texte danois des *Prolégomènes à une thtéorie du langage,* il semble bien qu'il s'accommode sans trop de difficulté de l'unicité du terme *sprog.* Les premiers mots du livre donnent comme équivalent de *sprog* le composé *mennesketalen*, littéralement « parole humaine », ce qui indique clairement que *sprog* a en ce point le sens de *langage.* Mais le chapitre 21 porte le titre « Sprog og ikkesprog » (p. 90), où le mot *sprog* préfixé par l'adverbe négatif *ikke-* prend le sens de *non-langage.* Ce chapitre porte sur la disitinction à établir entre les langues et les jeux. D'autre part, Hjelmslev utilise fréquemment *sprog* au pluriel – par exemple avec le déterminant *alle*, « toutes », dans *for alle sprogene* (p. 40), « pour toutes les langues », ce qui indique qu'il lui confère le sens du français *langue.* Mais inversement il lui confère clairement le sens de *langage* dans le titre du chapitre 22, « Konnontationsprog og metasprog », « Langage de connotation et métalangage ». Cependant, il utilise parfois le terme *dagligsprog* (pp. 96-97), littéralement « langue quotidienne », pour opposer la *langue* au *langage.*

En somme, Hjlemslev prend aisément son parti de la spécificité de sa langue, le danois, qui, comme on l'a vu plus haut, ne donne pas de manifestation formelle à l'opposition des deux concepts de *langue* et du *langage* telle qu'elle se trouve en français formalisée par la distinction des deux termes qui les désignent. Il va sans dire naturellement qu'il est parfaitement informé de cette spécificité du français (et des langues romanes, qu'il passe cependant sous silence). Et, quand il écrit directement en français – ce qui lui arrive très souvent, et avec une grande aisance – il ne manque pas non seulement de faire usage de la distinction qui lui est offerte par cette langue, mais encore de l'utiliser dans son discours théorique. Le passage le plus explicite à cet égard se trouve dans l'article « La stratification du langage », qui date de 1954, et est donc nettement postérieur aux *Prolégomènes*, qui remontent à 1943. Hjelmslev commence son article par une classification extrêmement détaillée des différentes strates du langage, et affecte à chacune des strates distinguées un symbole spécifique. Il s'interrompt un instant pour formuler la remarque suivante :

« L'introduction des symboles fait voir immédiatement que, malgré les nuances subtiles qui sont rendues possibles par la délicate distinction du français entre *langue* et *langage*, ces termes n'admettent nullement l'univocité absolue qui sera indispensable pour le but que nous proposons ici » (1954-1971 : 50)

Propos ambigu, comme celui de Saussure, quoique de façon inversée. Saussure commençait par poser qu'il définissait des « choses ». Mais aussitôt après il reconnaissait le poids des mots, ceux d'une langue, le français, dans cette

définition des choses. Hjelmslev, même s'il vise les « choses », ne parle que des mots, toujours les mêmes : ceux du français. Il reconnaît explicitement leur « subtilité », et, implìcitement, l'effet qu'ils ont produit sur son analyse. Cependant il leur substitue un autre système de désignation des objets linguistiques, celui des symboles, parce qu'il les juge plus aptes que les mots à « symboliser d'une façon brève et simple la forme et la substance *sémiotiques* et à éviter de la sorte les ambiguïtés des termes généraux de *forme* et *substance*. » (1954-1971 : 50).

Conclusion

Est-il possible de conclure ? Pour la partie historique de ma communication, les renseignements que j'ai donnés se suffisent à eux-mêmes. Restent les problèmes posés par les réflexions de Saussure et de Hjelmslev. Elles posent une question fondamentale : celui de l'effet produit par la structure d'une langue sur la théorisation du langage opérée par les usagers de cette langue. On reconnaît là une très vieille question, ranimée par exemple par Benveniste dans son illustre article « Catégories de pensée et catégories de langue » (1958-1966). Benveniste y tente, avec une grande témérité, et une certaine sévérité implicite à l'égard de Saussure et de sa distinction entre les mots et les choses, de lui donner une solution : « La langue fournit la configuration fondamentale des propriétés reconnues par l'esprit aux choses » (1958-1966 :70). On se souvient que l'article est illustré par la recherche de la source que trouve dans la langue grecque chacune des dix catégories distinguées par Aristote. Il n'est naturellement pas question, en cette brève communication, de reposer le problème dans toute son ampleur. Mais simplement de signaler la spécificité qu'il prend dans les cas qui viennent d'être évoquées. Car ici les « choses » ne sont pas des choses ordinaires : ce sont la *langue* et le *langage*, c'est-à-dire des « choses linguistiques ». En sorte que le problème, posé par Benveniste dans toute sa généralité, prend une forme particulière que je suis tenté de formuler ainsi , en reprenant les termes de Benveniste, mais nécessairement sous une formulation interrogative : les spécificités d'une langue sont-elles propres à fournir la configuration des propriétés reconnues par l'esprit aux notions du langage ? Ou, plus brièvement, la structure d'une langue est-elle apte à prendre une fonction dans la détermination de la forme du métalangage ?

BIBLIOGRAPHIE

J'ai jugé inutile de répéter dans la bibliographie les références des dictionnaires et des textes littéraires ou philosophiques anciens utilisés pour fournir des exemples. Certains d'entre eux ont été consultés dans leur manifestation numérique. La bibliographie ne recensera donc que les travaux scientifiques modernes qui ont été utilisés.

BENVENISTE, Émile, 1958-1966, « Catégories de pensée et catégories de langue », *in* Benveniste 1966.

BENVENISTE, Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard.

ENGLER, Rudolf, 1974-1990, *Ferdinand de Saussure,* Cours de linguistique générale, *Édition critique, Tome 2 : Appendice. Notes de Ferdinand de Saussure sur la linguistique générale*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.

HJELMSLEV, Louis, 1943-1993, *Omkring Sprogteoriens Grundlæggelse*, Copenhagen, The linguistic Circle of Copenhagen.

HJELMSLEV, Louis, 1954-1971, « La stratification du langage », *in* Hjelmslev 1971 : 44-76.

HJELMSLEV, Louis, 1971, *Essais linguistiques,* Paris, Les Éditions de Minuit.

KOLL, Hans-Georg, 1958, *Die Französischen Wörter* langue *und* langage *im Mittelalter*, Genève, Droz.

SAUSSURE, Ferdinand de, 1916-1923-1985, *Cours de linguistique générale,* [références données par l'abréviation *CLG*], Lausanne et Paris, puis Paris, Payot.

SAUSSURE, Ferdinand de, 2005, *Le troisième Cours,* [Linguistique générale, Cours de Mr le Professeur de Saussure, Émile Constantin, candidat littéraire], *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 58 : 83-289.

SAUSSURE, Ferdinand de, voir Engler, Rudolf, 1974-1990.

FRANÇOISE WUILMART
Professeur émérite de l'ISTI/ULB
Directrice du CETL et du CTLS

LE KAIROS DE LA RE-CRÉATION

La réflexion qui suit se subdivise en deux parties :
- ***La première souligne la part importante, voire prépondérante de la créativité dans le processus de traduction***
- ***La seconde dénonce le pire péché allant à l'encontre de cette créativité : le péché de nivellement.***

I. La créativité et l'intraduisible absolu vs l'intraduisible relatif

Pour juger de ce qui est intraduisible, il faut d'abord savoir ce qu'est traduire dans l'idéal.

Quand je suis confrontée à deux personnes qui ne parlent pas la même langue et que je suis leur interprète, mon idéal est de faire en sorte que l'Un comprenne à la perfection ce que l'Autre a voulu dire, et aussi comment il l'a dit, car l'intonation et le geste ont une importance capitale dans la communication. L'intonation et le geste passent d'ailleurs aussi dans le texte littéraire, via les expédients stylistiques que nous connaissons tous. A partir du moment où, dans mon rôle d'interprète traducteur, je ne parviens pas à faire passer ce que j'ai pourtant parfaitement compris, je suis frustrée et tente de trouver le moyen de sensibiliser l'Autre à ce qu'a voulu dire l'Un.

Or ma langue ne dispose pas des outils nécessaires pour ce faire. Si par exemple la langue de l'Un, privilégie les concepts de Temps et grâce à un raffinement grammatical extrême allant dans ce sens, dispose d'une conjugaison subtile et complexe, tandis que la langue d'arrivée de l'Autre ne s'est jamais vraiment focalisée sur le Temps et n'a donc pas de conjugaison aussi subtile… me voilà dans de beaux draps. Cette approche du Temps de l'Un est absolument intraduisible dans la langue de l'Autre. Je pense notamment à l'imparfait français qu'aucun temps de la conjugaison allemande ne parviendra jamais à rendre dans toutes ses finesses ; cet imparfait, dont par exemple Georges Simenon exploite toutes les facettes, est le cauchemar de tous ses traducteurs. L'imparfait insolite de Simenon est absolument intraduisible.

Tout est finalement une question de **matériau**. Un matériau est par définition et *de facto* intransposable dans un autre matériau. Voici une métaphore éloquente : on demande à un sculpteur réputé de reproduire dans du bois, une

figure de marbre. Son ciseau, bien intentionné, commence le travail, mais la veine du bois oriente son modelage dans un sens non voulu par lui, or si le sculpteur insistait et ne suivait pas la veine du bois, le bois casserait. La figure transposée tant bien que mal dans le bois sera donc bien différente du modèle de marbre, malgré une certaine similitude, certes. Sans compter que l'effet du bois sera bien différent aussi de celui exercé par le marbre froid.

La figure de marbre est donc intraduisible dans le bois. Il s'agit bien là de l'intraduisible absolu.

On ne répétera jamais assez qu'un texte littéraire joue par définition avec tous les expédients de la langue, implicites comme explicites : les dénotations, les connotations, les allusions, mais aussi les phonèmes, les éléments mélodiques, l'intonation, bref la sonorité. Transposer un poème de Garcia Lorca dont une grande partie de la beauté réside dans cette sonorité culturelle, affective et musicale, dans une langue dont la musique, la sonorité générale est diamétralement opposée, revient ni plus ni moins à évacuer la partie essentielle de la poésie de Lorca. A partir du moment où une langue évoque *de facto*, dans sa mélodie et ses sons, une culture, un climat, une tradition intime, toute une atmosphère : espérer la transposer dans une autre langue pour évoquer la même chose est parfaitement utopique. De la même manière que le dialecte, ancré dans son terroir et porte-parole d'un lieu et d'un habitus précis, est absolument intransposable.

Voilà pour l'intraduisible absolu.

Qu'entend-on maintenant par intraduisible relatif ? Il s'agit de composantes d'un texte qui pour des raisons diverses se laissent énoncer dans une autre langue sans trop de pertes. C'est par exemple le cas des « universaux » : il y a des ingrédients culturels ou tout bonnement humains que l'on retrouve ainsi dans un grand nombre de langues, éléments sans doute communs à l'homme en général et non limités à un contexte temporel ou spatial précis. Il arrive parfois que certains traits d'humour fassent rire la terre entière, ou peu s'en faut. Ce point a d'ailleurs fait l'objet d'études ciblées. Dans de tels cas, il suffit de trouver dans la langue d'arrivée les correspondants exacts. Si ces correspondants n'existent pas, le traducteur s'en tirera en créant des équivalents qui produiront le même effet, à peu de choses près. Mais dans ce cas-ci il y aura toujours forcément perte. En voici un exemple très concret. Dans ma traduction du roman-essai du Juif autrichien Jean Améry : *Lefeu ou la démolition*, le protagoniste, Lefeu, qui est peintre, a pour compagne une poétesse qui ne sait écrire que des poèmes automatiques. Pour elle, les mots ne correspondent plus aux choses et cela irrite Lefeu. Elle invente donc un poème de ce style :

> *« Pappelallee, Pappelallee, alle Pappeln, Pappelnalle, Alleepappeln, plen, plan, plap, plap, klapp, Papperlapapp, Geplapper, Geplapper ? Papperlapapp – lee-lee/Pappelallee, Pappelallee. Plapee, Papeete : Gauguin. »*

Pappel signifie peuplier. Tout le poème est bâti sur les déclinaisons successives de ce mot jusqu'à aboutir au terme *Geplapper*, qui veut dire à peu près "verbiage". En français le mot peuplier ne pouvait conduire à un terme physiquement semblable évoquant le verbiage. Il fallait donc changer d'arbre. J'ai choisi le bouleau, ce qui a donné:

> *« Ah les bouleaux, allée de bouleaux, allez les bouleaux, bouleaux en boulaies, boule, boule, laie, laie, boulaie vezée, billevesées, billevesées, bil, bal, boul, bouleaux en boulaies, bouleaux en boulaies, boulaies : Pierre Boulez ! »*

Que fallait-il privilégier dans la traduction ? Le côté automatique et insensé de l'écriture bien sûr. Pourtant, en renonçant au peuplier, j'évacuais un élément essentiel de l'histoire : quand l'auteur, et donc le protagoniste Lefeu, arrêté par la Gestapo a été conduit en voiture au fort de Breendonck où il serait torturé, il a longé une allée de peupliers, ce mot, cet objet a donc pour lui un sens aigu, profond, indélébile ; tandis que son amie Aline le désémantise et lui ôte toute connotation concrète : pour elle, les mots sont les pièces d'un puzzle gratuit. Quant au nom propre Gauguin qui conclut le poème en allemand, j'ai dû le remplacer par Boulez, pour rester fidèle à la logique phonique. Or Lefeu, le protagoniste, n'est pas musicien mais peintre. Deux pertes donc dans cette traduction : la valeur affective du peuplier, le rappel du peintre protagoniste. Mais je me devais de privilégier la logique du poème automatique et surréaliste, essentiel dans la critique de cette poésie par Lefeu.

Voilà donc un exemple d'intraduisible relatif, puisque le traducteur a pu recréer exactement l'effet escompté mais au prix de deux pertes sémantiques.

Revenons à la créativité : Qu'est-ce que Créer : donner l'être, l'existence, la vie à/ tirer du néant ; réaliser ce qui n'existait pas encore. Donner forme à. Le traducteur lui ne crée pas, il recrée, ce qui contient en soi un premier paradoxe, une importante contradiction : il ne part pas du néant, de rien, mais d'un donné, d'une forme créée, certes, au départ, mais existante, et à reproduire dans un autre matériau, nous l'avons dit. La partie créative de son travail consiste donc plutôt à aller chercher dans sa langue, son imaginaire, son vécu, ses 5 sens, ce qui s'y trouve déjà épars, et qu'il devra extraire et rassembler pour reproduire aussi fidèlement que possible sous une autre forme le modèle qu'il a sous les yeux. La créativité spécifique du traducteur est le don de trouver dans son *thesaurus* propre les éléments lui permettant d'imiter. Et c'est ici que je voudrais faire intervenir le concept de Kairos. Rappelons sa définition selon Jacquie Pigeaut (**Jackie Pigeaud** (né en 1937) est un philologue et latiniste français ainsi qu'un historien de la médecine).

Kairos est le dieu de l'occasion opportune, du *right time*, par opposition à *Chronos* qui est le dieu du *time*. Il est souvent représenté comme un jeune homme ayant une épaisse touffe de cheveux à l'avant d'une tête chauve à l'arrière; il s'agissait de "saisir par les cheveux" lorsqu'il passait...toujours vite. Le *Larousse encyclopédique* le définit «comme une allégorie de l'occasion favorable souvent représenté sous forme d'un éphèbe aux talons et aux épaules ailés.» Plusieurs auteurs utilisent le mot kairos comme substantif pour désigner l'aptitude à saisir l'occasion opportune. Il s'agit pour le traducteur d'aller puiser les éléments ad hoc présents en lui ; de leur faire refaire surface par le processus d'abduction, une abduction intuitive, presque inconsciente, et de les rassembler en une forme linguistique, jumelle du modèle. Et c'est ici qu'intervient un certain « don » : celui de la trouvaille qui recouvre exactement ou presque le modèle à reproduire.

Mais qu'en est-il du modèle ? Le traducteur qui est d'abord un lecteur parmi les autres, aura une prise de sens particulière dudit « modèle ». Normalement il devrait pouvoir saisir la polysémie totale de l'objet à reproduire, c'est là une des qualités essentielles du « bon » traducteur. Or nous savons que reproduire un élément dans toute sa polysémie relève de l'impossible, il faudrait disposer dans la langue d'arrivée de concepts ou de métaphores identiques, ce qui n'est jamais le cas. Le traducteur doit donc saisir au vol, dans une sorte de *kairos*, les ingrédients présents en lui pour les assembler en une forme suscitant les mêmes effets dans la langue cible. Car finalement tout est là : susciter les mêmes effets dans la langue d'arrivée, ou un effet approximatif. Or les valeurs culturelles de l'un ne recouvrent pas les valeurs culturelles de l'autre, et dès lors les effets sont différents d'une culture à l'autre. Pour prendre un exemple basique, ce qui fait rire un Russe peut faire pleurer un Italien. La première étape du processus traductif consistera à percevoir dans le modèle original l'essentiel du message qui peut être multiple. Il faudra donc opérer un choix (toujours frustrant) entre les divers éléments poétiques du modèle : par exemple le modèle peut jouer sur les phonèmes, mais aussi sur la connotation, mais aussi sur la métaphore, mais aussi sur la référence culturelle. Un tout non reproductible tel quel ; l'élément qui guidera le traducteur dans ce choix pourrait justement être le repérage du message principal autour duquel tournent tous les autres.

En conclusion de cette première partie : à côté de l'intraduisible absolu face auquel le traducteur demeure impuissant, il y a l'intraduisible relatif ou, pour être plus optimiste : le traduisible relatif. C'est à ce point précis, ce kairos de la trouvaille saisie au vol dans les tréfonds de l'individualité que le traducteur devient créateur à part entière : c'est à ce carrefour entre le besoin de reproduire, l'aiguillon de la frustration, la richesse de l'imaginaire individuel et collectif que surgit le *poïen* de l'écrivain-traducteur.

II. Le péché de « nivellement» dans la traduction littéraire

Le phénomène de *nivellement* touche au cœur même du problème de toute traduction littéraire. Nivellement, ou encore « normalisation » », c'est-à-dire action de « raboter » un texte ou de l'aplatir : y supprimer toutes les sortes de reliefs, y tronquer les pointes, y boucher les creux, y aplanir toutes les aspérités qui en font justement un texte littéraire.

Une telle approche de la traduction littéraire, poétique surtout, est encore bien trop courante. Le « traducteur-niveleur » ne peut être un grand écrivain, car ce qu'il craint précisément c'est de prendre trop de libertés, alors que l'auteur ne construit sa parole qu'en s'écartant de la norme : en retournant à l'étymologie, en ravivant des racines enfouies, en forgeant des mots nouveaux, en bouleversant la syntaxe, en jouant sur les connotations multiples, et aussi en donnant à son texte une dimension polysémique, marque de fabrique, label de qualité de toute grande écriture. C'est parce qu'un texte est polysémique qu'il survit à son époque et que les générations suivantes y découvrent des éléments qui les concernent toujours, et qui avaient échappé aux contemporains de l'auteur. Songeons à Shakespeare, « notre éternel contemporain », comme il fut maintes fois baptisé. Le traducteur-niveleur, lui, n'a qu'une lecture réductrice du texte d'auteur, car il le lit dans l'optique restreinte non seulement d'une époque, mais d'un milieu, le sien, pire encore : la lecture qu'il en fait passe par le prisme étroit de son propre vécu, et il ne retiendra du texte que ce qui le touche ou le concerne personnellement. Il est vrai que tout texte cesse d'appartenir à son auteur dès lors qu'il a quitté sa table de travail. Une fois publié et livré en pâture à la foule des lecteurs, il devient protéiforme. Le texte littéraire est par essence objet d'interactivité : la page est lue, assimilée, décodée par le récepteur, et ce mariage intime du « dit-imprimé » et du « lu-ressenti », cette véritable combinaison chimique, alchimique, peut être très féconde : car ce qui en naît, c'est un texte autre, qui ne reflète pas nécessairement l'image que s'en faisait l'auteur en le rédigeant. Tout lecteur peut d'ailleurs lire un même texte de manières différentes selon l'âge, et même selon l'heure du jour. C'est une expérience inévitable que nous connaissons tous. Là où cela peut avoir des conséquences fâcheuses, c'est dès qu'il s'agit non plus de le lire, mais de le « recréer », c'est-à-dire de transposer ce qui est lu dans une autre langue, une autre culture. À ce stade-ci, le traducteur idéal devrait pouvoir restituer toute la polyvalence du texte original. Tâche bien ardue, il est vrai, que notre traducteur-niveleur préfère ignorer, car la « fidélité » telle qu'il la conçoit est tout autre : fidèle il l'est d'abord à lui-même, lisant le texte avec le regard du « je » et non d'un « il », celui de l'auteur, ou d'un « nous » présent et à venir, celui des contemporains et des générations futures. Mais fidèle il l'est aussi à une certaine conception de sa propre langue. Pour lui, un texte littéraire est d'abord un texte « bien écrit », « bien léché », par quoi il entend : écrit dans une langue plutôt classique, traditionnelle, correcte, et généralement émaillées

de clichés stylistiques, tristes vestiges d'énoncés jadis originaux. Je me rappelle le cas évocateur de cet étudiant qui se prétendait excellent traducteur du seul fait que le français de ses traductions était toujours impeccable. Ce qu'il refusait de reconnaître c'est que, quel que soit l'auteur italien qu'il transposait, le style français demeurait invariablement le même. Il « n'entendait pas » la voix du texte, car la voix qui guidait sa plume était toujours la sienne propre, ou celle d'un éventuel professeur de français rigoureux qu'il n'avait jamais réussi à évacuer de son esprit.

La conception que le traducteur-niveleur a de sa langue est donc étroite, elle n'est en rien créatrice, et il ne devrait jamais s'attaquer à de grands auteurs, incapable qu'il est de bouleverser des schémas figés. Cependant, l'effet normalisateur dont il est responsable est sans doute encore involontaire, inconscient, car à côté de lui, il est une autre espèce de traducteur-niveleur parfaitement conscient et de plus grande envergure. Au risque de choquer certains de ses admirateurs, je prendrai comme exemple un Alexandre Vialatte, avec sa traduction de Kafka. Alors que le texte français passe pour être remarquable et que l'on doit sans doute à ce grand traducteur le mérite de nous avoir fait découvrir Kafka, la version française est bien loin du texte allemand, aucun germaniste ne le contestera. On peut dire que Vialatte produit justement ce français «léché », « lisse », fait de phrases bien balancées, souvent plus longues que celles de l'original, et où le traducteur privilégie l'élégance et le rythme français, apanage de cette langue « de cour ». Nous y sommes donc très loin du véritable Kafka dont la langue est pure et dure, simple mais rigoureuse et précise, parfois cinglante, et justement ambiguë, si bien qu'on le lit aujourd'hui autrement et que l'on veut y voir une dimension d'humour qui n'est pas assez développée chez Vialatte. Son Kafka est francisé à l'extrême, car l'intention du traducteur est ici d'être fidèle à la langue d'arrivée. Vialatte était ce que Jean-René Ladmiral appellerait un pur « cibliste ». La francisation du texte allemand, son adaptation à la culture d'arrivée est une forme de nivellement que j'appellerais volontiers « intolérant », voire nationaliste. Aujourd'hui, on a heureusement compris qu'il ne fallait plus traduire ainsi. Ce qui n'empêche que le texte de Vialatte a un charme certain, car il est des traducteurs-niveleurs qui, comme lui, tiennent certes du génie.

Pour en revenir aux diverses facettes de l'action nivelante, il me semble qu'il faut la diviser en trois catégories : le nivellement culturel, le nivellement stylistique et le nivellement des idées.

1. <u>Le nivellement culturel</u>

Le plus grave sans doute, et le plus intolérant. On l'oublie trop souvent : traduire un texte, c'est aussi traduire une culture. La langue de départ reflète une vision du monde qui peut être aux antipodes de celle de la culture d'arrivée : ainsi, et comme se plaisait à le souligner Nietzsche, l'allemand est-il la langue

du devenir, tandis que le français serait celle de l'être. Cette différence fondamentale se décante à tous les niveaux linguistiques ou stylistiques : dans la conjugaison, la syntaxe, les connotations, le rythme même des phrases. L'approche du temps, plus particulièrement, se reflète avec précision dans les temps ou les modes de la conjugaison qui peut être très complexe, comme en anglais, ou simplissime comme en allemand. Comment dès lors transmettre et faire passer les nuances temporelles dans une langue qui ne dispose pas des outils nécessaires pour les accueillir et les reproduire ? Cette différence peut culminer dans les grandes métaphores symboliques : le soleil qui est du masculin en français est du féminin en allemand, et nous savons que tout un poème peut être basé sur le sexe de l'astre et ses attributs, cas extrême où la traduction devient carrément impossible, si ce n'est au prix de contorsions infinies.

Dans ce cadre-ci, un cas typique de nivellement qui est source de nombreux débats, est celui du rendu d'éléments culturels dits « exotiques ». Prenons le poème où Prévert évoque le cerisier, et imaginons sa traduction en hindi. Faut-il remplacer le cerisier par un arbre local sous prétexte d'éveiller chez le lecteur indien des sentiments familiers et analogues ? Ou faut-il garder le cerisier français et amener ainsi le lecteur étranger à le découvrir ? Pour ma part, j'opterais plutôt pour la seconde solution, précisément pour sa dimension d'ouverture à ce qui est étranger. Et puis si Prévert a choisi le cerisier, toutes les vertus poétiques et symboliques qu'il place dans cet arbre sont absolument intransposables dans une autre plante. Adapter les ingrédients culturels à la culture d'arrivée, c'est faire fi de l'âme même de la culture étrangère, c'est une action réductrice et une forme de nivellement que l'on pourrait qualifier d'éthiquement blâmable.

2. Le nivellement stylistique

Revenons au fameux relief du texte littéraire, a fortiori poétique. C'est lui qui singularise la parole par rapport à la langue normative ou courante. L'auteur prend à l'égard de sa langue des libertés énormes, allant même jusqu'à en violer les règles les plus élémentaires ou à la défigurer, pour des raisons esthétiques ou idéologiques. Un des problèmes majeurs de la transposition littéraire est que le traducteur n'est pas toujours sensible à cet écart. L'auteur peut par exemple sélectionner parmi une série de synonymes le mot le moins courant, le moins « émoussé », choix qui a pour effet de conférer plus de force au concept ou à l'objet. Le traducteur qui aura une connaissance insuffisante de la langue de départ, ne sera pas sensible à la rareté du mot à traduire, et le rendra par un terme courant dans la langue d'arrivée. Ce qui peut être grave si le terme choisi par l'auteur l'était par exemple pour ses connotations idéologiques ou historiques ouvrant dans le texte une dimension essentielle, commandant une certaine interprétation qui échappe au traducteur et donc au lecteur de la traduction. À un lexique « émoussé » dans la langue de départ, doit correspondre un vocabulaire

également émoussé dans la langue d'arrivée. Inversement, un terme rare et fort, ne peut être traduit que par un terme rare et fort. C'est là un dosage trop souvent ignoré et qui est pourtant d'importance capitale.

Dans le même ordre d'idée, le traducteur-niveleur peut ne pas avoir capté le « ton juste » du texte original. Un peu comme un pianiste qui ignorerait le ton à la clé du morceau qu'il interprète, oubliant ici un bémol, là un dièse. Or, le « ton » du texte est responsable de sa cohérence. Qui dit texte, dit texture. Le traducteur qui ne rendrait pas ce ton à la clé risquerait de créer un non-texte dans la langue d'arrivée, avec par exemple des contradictions flagrantes entre le « dit », le signifié, et le « ton » du texte traduit qui serait fait d'une succession de fausses notes.

Cela nous amène à un troisième aspect du nivellement stylistique, le plus important sans doute: l'ignorance de la relation entre le contenu et la forme. En 1982, dans *Un art en crise,* essai poétique de la traduction poétique, Efim Etkind a bien résumé le problème. Voici ce qu'il y dit : « Le terme de traduction n'est vraiment pas précis. Traduire veut dire rendre le contenu de l'énoncé en une autre langue. Or, cette définition pose un autre problème, celui du terme « le contenu » ; est-il aussi clair qu'il semble l'être ? Pour des textes scientifiques, aussi bien du domaine de la philosophie que de ceux de la biologie et même de l'histoire, c'est évident : le contenu n'est que la somme d'informations rationnelles. La forme de l'expression joue un certain rôle extérieur, mais on peut l'ignorer. Nous avons donc toute une gamme de textes à partir de celui où le rôle que joue la forme verbale pour le contenu général est quasi nul, jusqu'à celui où c'est la forme qui elle-même devient le contenu ». Nous y voilà *: la forme devient elle-même le contenu*. On pourrait recourir à une comparaison iconique : le texte non littéraire c'est la photographie pure et simple de la montagne Sainte Victoire, le texte littéraire c'est la même montagne peinte par Césanne, pleine de cônes, de sphères et de cubes. Décrire le tableau de Césanne à un aveugle, en termes d'arbres, de pierres et de verdure, serait une trahison. Décrire au même aveugle la photo du paysage en termes de cylindres, de cubes et de sphères, en serait une autre, tout aussi grave. Nous voilà au cœur même du problème de la restitution fidèle, de la traduction de bon aloi. L'œuvre d'art n'existe que par la forme. Pour citer encore Efim Etkind lorsqu'il analyse la *Chanson* de Verlaine :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone …

Ce poème n'existe que par sa forme sonore. « Les sanglots » et « les violons de l'automne » ne possèdent qu'une valeur associative ; toute tentative de s'imaginer à travers ces images des phénomènes du monde matériel est vouée à l'échec ; ce n'est ni le vent, ni la pluie, ni la chute des feuilles, c'est plutôt un état d'âme inexprimable autrement que par ces symboles et à travers ces enchaînements de sonorités : « longs-violons, cœur-langueur ». Et Etkind de poursuivre : « Il est évident qu'en traduisant en une autre langue la *Chanson* de Verlaine, l'équivalent de ses associations et de ses enchaînements de sonorités est absolument nécessaire. Par contre la reproduction du sens des mots n'a presque aucune importance. Ce qui compte c'est la mélodie du poème et la tristesse comme atmosphère, et une autre forme d'exactitude serait une trahison. Toute traduction poétique est d'ailleurs une métatraduction : en recréant le poème on est obligé de puiser à des sources qui sont extratextuelles. »

Les traducteurs allemands de la *Chanson* de Verlaine l'ont très bien compris, puisqu'ils ont abandonné les violons et les sanglots pour privilégier la sonorité et ont choisi dans la langue allemande des sons qui évoquaient la même tristesse, la même mélancolie que l'original, sans se soucier des objets eux-mêmes.

Ce que l'auteur d'un texte littéraire veut « dire », est donc placé dans, véhiculé par bien autre chose que le signifié. Le « dit » du texte littéraire, et plus encore poétique, est une dynamique insaisissable; le texte est un tissu dont chaque maille retire sa valeur de son entrelacement avec d'autres mailles, où chaque couleur retire sa saturation des couleurs qui l'entourent. Et il faut sans doute y voir la raison majeure pour laquelle tout artiste, de quelque discipline que ce soit, est toujours irrité par la sempiternelle question du profane: « Qu'est-ce que vous avez voulu dire dans ce film? Ou dans ce poème? ». Question bien peu pertinente puisque ce que l'artiste a voulu dire, il ne pouvait le dire que de la manière dont il l'a dite dans son œuvre précisément, et qu'il ne peut répondre que par et dans cette forme. Le « dit » du texte littéraire est unique, absolument unique.

Pour établir maintenant un parallèle révélateur : le langage corporel contredit parfois le sens des mots prononcés; un certain regard fuyant, un geste incontrôlé de la main peuvent infirmer de manière flagrante l'énoncé d'une phrase. La robe (le regard ou le geste) qui enveloppe la parole, ou encore le « geste de la voix », c'est-à-dire l'intonation, contaminent le signifié pur et l'extirpent du dictionnaire pour le faire participer à un ballet sémantique des plus complexes. C'est sur la même dialectique que se fonde le texte littéraire ou poétique. La structure mélodique, rythmique, la distribution subtile des sémantèmes ou des phonèmes, les connotations sonores entraînent les mots dans une vaste symphonie où toute valeur verbale est relativisée par rapport à l'ensemble. Le mot ici est mis au service de cet ensemble. Il est pesé, sélectionné pour des

raisons diverses: entre autres pour sa longueur ou sa brièveté, pour ses références intertextuelles, ou enfin sa valeur sonore, comme le célèbre *Nevermore* d'Edgar Poe ; mais dans tous les cas, il est irremplaçable et le soustraire à l'ensemble harmonisé équivaudrait à retrancher une pierre d'une mosaïque et aurait le même effet désastreux.

La valeur « esthétique » du signifiant est d'ailleurs si importante qu'elle peut même parfois infirmer le signifié, au point d'en arriver à cette situation paradoxale que la forme contredise le contenu ! Ainsi dans le poème de Heinrich Heine : *Meeresstille* (littéralement : *Calme en mer*) où tous les expédients rythmiques et sonores, pour la plupart abrupts, hachés et rudes, évoquent exactement le contraire de l'harmonie marine.

Voici d'abord le texte allemand :

Meeresstille

Meeresstille ! Ihre Strahlen
Wirft die Sonne auf das Wasser,
Und im wogenden Geschmeide
Zieht das Schiff die grünen Furchen.

Bei dem Steuer liegt der Bootsmann
Auf dem Bauch und schnarchet leise.
Bei dem Mastbaum, segelflickend,
Kauert der beteerte Schiffsjung'.

Hinterm Schmutze seiner Wangen
Sprüht es rot, wehmütig zuckt es
Um das breite Maul, und schmerzlich
Schaun die großen schönen Augen.

Denn der Kapitän steht vor ihm,
Tobt und flucht und schilt ihn Spitzbub'.
« Spitzbub' ! einen Hering hast du
Aus der Tonne mir gestohlen ! »

Meeresstille ! Aus den Wellen

Taucht hervor ein kluges Fischlein,
Wärmt das Köpfchen in der Sonne,
Plätschert lustig mit dem Schwänzchen.
Doch die Möwe, aus den Lüften,
Schiesst herunter auf das Fischlein,
Und den raschen Raub im Schnabel,
Schwingt sie sich hinauf ins Blaue

Gérard de Nerval, ami et traducteur attitré de Heine, a fourni une traduction du poème curieusement approuvée par l'auteur lui-même :

La mer est calme. Le soleil reflète ses rayons dans l'eau, et sur la surface onduleuse et argentée le navire trace des sillons d'émeraude.

Le pilote est couché sur le ventre, près du gouvernail, et ronfle légèrement. Près du grand mât raccommodant des voiles, est accroupi le mousse goudronné.

Sa rougeur perce à travers la crasse de ses joues, sa large bouche est agitée de tressaillements nerveux, et il regarde ça et là tristement avec ses grands beaux yeux.

Car le capitaine se tient devant lui, tempête et jure et le traite de voleur : « Coquin ! tu m'as volé un hareng dans le tonneau ! »

La mer est calme. Un petit poisson monte à la surface de l'onde, chauffe sa petite tête au soleil et remue joyeusement l'eau avec sa petite queue.

Cependant, du haut des airs, la mouette fond sur le petit poisson, et, sa proie frétillante dans son bec, s'élève et plane dans l'azur du ciel.

Si j'ai tenu à citer d'abord cette traduction, c'est parce qu'elle éclaire parfaitement sur le contenu du poème, la scène et les deux événements qui se déroulent parallèlement : le capitaine qui se fâche sur le moussaillon parce que celui-ci lui a volé un hareng, et la mouette qui vient pêcher un petit poisson pour s'en retourner le déguster au ciel. Voilà un contenu bien peu poétique et un sujet bien pauvre. Toute la dimension poétique est dans la forme. Ce que l'on pourrait reprocher à la traduction de Nerval, c'est d'avoir mis à plat un contenu et d'avoir nivelé la forme à outrance, au point de devenir inexistante en français. Même la configuration du sonnet a disparu au profit de phrases prosaïques.

Le titre du poème et le premier mot annoncent un paysage marin, empreint de calme. Or, les deux événements cités n'ont rien de pacifique, au contraire, bien qu'ils relèvent du quotidien : un capitaine qui gronde un subalterne, un oiseau qui avale un poisson. Voilà une première contradiction, deux sortes de petites guerres au beau milieu de la grande bleue. On pourrait y voir

aussi des allusions idéologiques : l'exploitation de la classe inférieure ou des enfants, par les chefs ou les adultes peu compréhensifs, voire inhumains ; on pourrait établir des comparaisons d'ordre plus éthique : dans la nature il est permis de voler impunément un poisson pour se nourrir, mais pas dans la société où les rapports sont plus injustes, etc. Pourtant tout cela resterait banal sans le message qui se situe véritablement au niveau de la forme : tout d'abord le rythme est constitué d'octosyllabes bien martelées ; les assonances et les allitérations recourant principalement à des sifflantes, à des chuintantes, à des explosives ; énormément de consonnes dures et sourdes qui s'entrechoquent brutalement : nous avons affaire ici à un exemple parfait de forme infirmant le contenu : un contenu anodin, voire banal, exprimé dans une musique de rudesse et de révolte.

La traduction de Gérard de Nerval est une illustration parfaite du phénomène de nivellement, de rabotage, son texte français se réduit au contenu d'une histoire anodine qui mérite encore bien peu l'appellation de poème : tout le relief sonore de l'original en est absent. Je lui préfère de loin la traduction plus récente de Nicole Taubes qui a le mérite d'avoir restitué une sonorité et un rythme souvent proches de l'original :

GRAND CALME EN MER

Grand calme en mer ! Les rayons
Du soleil se jettent sur les eaux,
Et dans l'ondoiement du joyau
Le bateau trace son sillon.

Le timonier, affalé, dort
En ronflant près du gouvernail ;
Près du mât, ravaudant les voiles,
Maculé de goudron le mousse.

Sous ses joues salies, la rougeur,
Perce, un triste tremblement tord
Sa bouche animale, et ses yeux
Grands et beaux sont pleins de douleur.

Le capitaine est devant lui,
Qui crie furieux et l'injurie :
« Coquin ! Scélérat ! Tu m'as pris

Un hareng volé dans la tonne ! »

Grand calme en mer! Mais hors des flots
Sort un gentil petit poisson,
Il chauffe au soleil son museau,
Gaiement de sa queue frappe l'eau.

Mais la mouette fendant les airs,
Fond comme un trait sur le poisson
Et, sa proie dans le leste bec,
S'élance et se perd dans le bleu.

(Poème XI du Premier cycle de *La Mer du Nord. Livre des Chants*, p. 180. Ed. Le Cerf, collection Bibliothèque franco-allemande, 1999.)

Un autre mérite de cette traduction est d'avoir respecté le champ sémantique géométrique du tableau en mer : si l'on représente les verbes de position et de mouvement par des lignes, on obtient des verticales, des horizontales et des obliques qui s'entrecoupent et strient le paysage constitué par la surface de la mer, l'horizon et le ciel (les rayons du soleil se jettent sur les eaux, le bateau trace son sillon, un personnage est affalé, l'autre est debout, la mouette fond comme un trait, s'élance dans le bleu, etc.). Comme on le constatera aussi, toutes ces lignes sont en mouvement, si bien que l'impression générale est celle d'éclairs qui s'entrecroisent et se précipitent chacun dans une direction différente, ce qui ne fait que renforcer le sentiment de mésentente, et évoque donc tout le contraire de l'harmonie annoncée dans le titre : car il n'y a aucune convergence entre ces lignes. Ce remarquable champ sémantique visuel correspond donc bien au paysage sonore du poème, lui aussi agressif. Toutes ces choses semblent avoir échappé à Gérard de Nerval, qui succombe bel et bien ici au « péché de nivellement » ; sa traduction est une trahison, et l'on ne peut que s'étonner du fait que l'auteur l'ait approuvée.

3. Le nivellement des idées

Il est une troisième forme de nivellement qui serait plutôt d'ordre idéologique : ce qui échappe à bon nombre de traducteurs, c'est que le bouleversement, parfois révolutionnaire, exprimé par un texte, ne se traduit pas seulement dans le signifié, mais déjà au niveau du signifiant.

C'est ce que je voudrais démontrer maintenant à l'exemple d'un auteur, un philosophe poète que je connais bien pour l'avoir traduit pendant plus de 20

ans: Ernst Bloch. Dans son *Principe Espérance*, il y a adéquation parfaite entre la pensée et l'écriture. En quelques mots: les catégories philosophiques nouvelles et le système ouvert de Bloch ne pouvaient être exprimés que dans une langue elle aussi ouverte, novatrice, voire dérangeante, en tout cas suggestive et non discursive. L'écriture blochienne crevasse ou fait sauter le vernis des concepts clos, traditionnels, émoussés, elle bouleverse la syntaxe dite normale et applique à la structure du texte les principes de la composition musicale, car pour Bloch la musique est au faîte de tous les arts. Les ingrédients de sa langue sont les mêmes que ceux de l'action éthique qu'il prône : la tension, l'énergie, la couleur, la subversion, le souffle prophétique qui bousculent et embrasent, et poussent à ce qu'il appelle « l'optimisme militant ». De quelle manière? Tout d'abord, Bloch saisit pour ainsi dire la langue allemande à la racine. Il redonne vie à des éléments que le temps et l'usage courant avaient émoussés, faisant ressortir le sens originel qu'on avait oublié. Ce rappel fréquent de l'étymologie colore son texte et y réintroduit l'archétype et le mythe, le symbole ou l'allégorie. C'est ainsi qu'il substantive des adverbes, des conjonctions, des particules décolorées par l'usage quotidien, délavées par le temps : il réinvestit ces petits mots simples et purs de leur sens premier et fort. Par ailleurs Bloch a une prédilection très marquée pour un type de structure qui peut se comparer au phénomène de l'écho: la structure binaire (*Furcht-Ehrfurcht/ bewusst/gewusst*), et il n'est pas nécessaire de connaître l'allemand pour apprécier l'impact rythmique de ces couples lexicaux. Toutefois, si l'effet d'écho est formellement et rythmiquement indéniable, le message énoncé dans la résonance s'écarte presque toujours de la première voix, il va plus loin ou s'y oppose carrément : parallèlement la philosophie blochienne est l'ennemie héréditaire de la stérile répétition, elle privilégie le dépassement, et le premier foyer de ce dépassement est l'écriture. Autre exemple: la jonglerie lexicale avec laquelle il compose ses variations presque musicales sur un thème de base, généralement un sémantème du type de *wirklich* (réel). Les modulations de ce mot réalisées par l'adjonction d'affixes divers ou par les flexions verbales (*Verwirklichtsein* - *des Verwirklichenden* - *das Verwirklichte* - die Aporien der *Verwirklichung*, etc.) correspondent toujours à une sorte de déclinaison de la réalité ; dans le cas cité : aux diverses étapes du processus de la réalisation dans le matérialisme dialectique.

Enfin, dans le *Principe Espérance*, elles sont légions ces compositions verbales inattendues, ces assemblages déconcertants où l'auteur marie l'abstrait et le concret, comme lorsqu'il qualifie l'histoire de Don Quichotte de *Prügelgeschichte des abstrakt Unbedingten* : « histoire de bastonnade de l'Absolu abstrait ». Le rapprochement constant d'éléments lexicaux disparates est toujours sous-tendu par un courant profond : celui de la force explosive, subversive, prométhéenne, jobienne ou mosaïque qui s'exprime très précisément dans cette langue inhabituelle faite d'expressions aberrantes et troublantes: c'est la langue

de la Sortie ou de l'Exode. Les stéréotypes, les tournures familières sont défigurés pour que se fissure la surface des rapports traditionnels et conventionnels; de nouvelles combinaisons linguistiques créent des montages, parfois surréalistes, qui font naître de ces ensembles insolites un **N**ouveau possible, et l'éclosion du Nouveau réel est en effet une des catégories centrales de la philosophie blochienne.

En résumé : rythme, structure mélodique, scansion, métaphore, éclatement de concepts émoussés, bouleversement de la syntaxe traditionnelle, telles sont les composantes majeures de cette écriture qui mérite sans doute bien le qualificatif 'poétique'. C'est l'écriture elle-même qui fait déjà éclore toute une pensée, au niveau du style et de la forme, elle est en soi, déjà, expression, éclosion verbale, si j'ose dire, d'une vision du monde. L'écriture est ici le premier laboratoire dans lequel se craquelle un vernis de mauvais aloi, celui du monde réel.

Il va de soi que tous ces effets ne pouvaient être nivelés ou rabotés dans la version française sous peine de fausser toute une pensée, toute une philosophie et une éthique.

Or, il est à mon sens un facteur incontournable pour le traducteur qui veut échapper à la menace de la « normalisation » : l'empathie. Il se produit souvent chez le « bon » traducteur un phénomène indéniable de mimétisme et d'identification avec le texte dont il capte « la voix ». L'empathie n'a rien à voir avec une quelconque parenté idéologique, et l'on peut d'ailleurs apprécier un texte tout en n'aimant pas son auteur. Je me réfère plutôt à une ressemblance dans l'approche des choses, à une analogie de tempérament, d'imaginaire, qui conduira à une même sensibilité générale. Bref, à une « même longueur d'ondes », ondes qui viennent modeler le style. Et comme Valéry Larbaud, j'aime dire : « Dis-moi qui tu traduis, et je te dirai qui tu es … ». L'empathie que j'ai ressentie pour Ernst Bloch ou pour Jean Améry n'avait rien à voir avec le juif marxiste d'un côté, la victime existentialiste de l'holocauste de l'autre. L'identification se situerait plutôt sur le plan des affects, affects transcendés ou esthétiquement sublimés qui se décantent dans la mélodie et le rythme textuels. C'est ainsi que je n'ai eu aucune difficulté à rendre le souffle enthousiaste et l'énergie vitale de Bloch que j'ai toujours ressentis à l'œuvre dans ma propre expression orale ou écrite. Que d'autre part je me suis toujours senti des affinités profondes avec ce qui sous-tend tous les textes d'Améry : à savoir une logique implacable et la sarcastique amertume suscitée par le mal. Voilà donc des registres qu'il m'est facile d'entonner. C'est pour toutes ces raisons sans doute qu'un pianiste jouant Chopin avec brio ne sera pas nécessairement aussi génial dans une interprétation de Bach.

En conclusion : le traducteur littéraire ou poétique échappera à la menace de la normalisation s'il cesse de se complaire dans le carcan de sa langue,

et s'il la traite au contraire comme un organe vivant, porteur de germes enfouis mais susceptibles d'être développés, un organe souple capable de se laisser transformer sans se laisser casser ou détériorer ; s'il la considère comme une terre d'accueil désireuse de récolter d'autres visions du monde et d'autres esthétiques ; si, conscient de tout cela, il est lui-même assez talentueux ou doué pour créer une seconde fois – avec tout ce que cela implique d'audace et de risques – ce que son auteur a su créer de toutes pièces, et s'il comprend que sa fidélité doit être double, et concernera non seulement la culture et la langue réceptrices, mais aussi, et même surtout, celles qu'il a pour vocation de transposer. La langue qu'il créera alors sera une langue troisième, un « entre-deux », qui laissera transparaître l'étranger, l'Autre, mais sans défigurer le matériau d'accueil, dosage subtil et délicat qu'il lui faudra apprendre à maîtriser. Et le jeu en vaut bien la chandelle, puisque cette attitude profondément altruiste et tolérante, consistant à transformer son propre terrain linguistique en terre d'accueil véritable, fera de ce traducteur de bon aloi le plus authentique des ambassadeurs culturels

Mª ISABEL GONZÁLEZ REY
Université de Saint-Jacques-de-Compostelle

COMMENT ACQUÉRIR UN SAVOIR GRAMMATICAL EN FLE PAR LE BIAIS DE LA PHRASÉOLOGIE[1]

1. Introduction

En grammaire, on s'accorde à croire que l'enseignement/apprentissage d'une langue passe obligatoirement par le respect des règles grammaticales dans les productions verbales et écrites. C'est donc cet aspect formel qui prime d'ordinaire dans les cours de langues étrangères (LE) et les enseignants s'efforcent de le faire apprendre à leurs élèves par tous les moyens, explicites ou implicites, et quelles que soient les approches. Or, du côté des apprenants, « la grammaire n'a pas bonne réputation » selon Mirella Connena (2010 : 3), car ils préfèrent apprendre la langue par l'usage plutôt que par la norme. En effet, c'est dans la langue que tout le monde utilise qu'ils trouvent leur plus grande motivation d'apprentissage, le but étant en fin de compte de pouvoir interagir efficacement avec autrui.

La façon de communiquer avec efficacité est, en fait, très variée et la langue a ses ressources que la grammaire ignore délibérément. Effectivement, dans sa quête de ne prescrire ou ne décrire que la régularité des structures, elle « tend à sous-estimer la variation des possibles » (*IBID.* 2010 : 5), et de ce fait, elle néglige l'importance que revêt pour l'élève l'apprentissage de la langue par l'usage. Or, cet usage révèle la grande place qu'occupent les constructions figées dans la langue, des constructions que la « grammaire », prise dans un sens large, c'est-à-dire aussi bien du point de vue des théoriciens que des praticiens, considère généralement comme irrégulières. Assurément, comme l'indique encore une fois Connena (2010 : 5), « La grammaire méconnaît les dimensions du figement et du semi-figement », et cela demande une réflexion profonde de notre part.

En effet, la question qui se pose ici est de savoir comment concilier un objectif communicationnel et le savoir grammatical en didactique des langues vivantes, en général, et en français langue étrangère (FLE), en particulier. Dans cette étude, nous proposerons un moyen d'y aboutir par le biais des unités

---

[1] Cet article s'encadre dans le projet de recherche RELEX (code R2016/046), mené par Dolores Sánchez Palomino, de l'Université de A Coruña (Espagne).

phraséologiques (UP), abordées du point de vue de la Grammaire des Constructions (C&G). Nous verrons un cas d'étude sur la méthode *PHRASÉOTEXT – Le Français Idiomatique*, conçue par une équipe composée de phraséodidacticiens issus de 6 universités européennes et parue aux Presses Universitaires de Saint-Jacques-de-Compostelle en 2015.

2. Le savoir grammatical en Didactique des Langues Vivantes

En France, les consignes données dans l'enseignement des langues vivantes[2] par le Ministère de l'Éducation Nationale pour la rentrée 2012 préconisaient déjà un retrait de la grammaire au profit de la pratique de l'oral, devenu prioritaire à tous les niveaux de l'école au lycée, afin d'assurer aux élèves une maîtrise de la langue leur permettant de se déplacer en Europe et dans le monde. Or, cette indication trouvait son origine dans la priorité donné à l'oral par le Cadre européen commun de référence pour les langues (CECR)[3], qui a amplifié l'échelle de compétences en introduisant une troisième composante dans les compétences à acquérir dans la maîtrise d'une langue étrangère : aux composantes déjà connues de compréhension et production écrites et orales, vient s'ajouter celle d'interaction écrite et orale. Mais bien avant le CECR, les rapports de l'Inspection Générale de l'Éducation Nationale (IGEN) signalaient déjà pour la didactique des langues étrangères[4], des carences didactiques et pédagogiques qui pointaient vers une « compétence orale peu développée », un « recours insuffisant à l'écrit » et une « réflexion grammaticale trop explicite », entre autres.

Or, pour la rentrée 2016, ces consignes sont devenues plus nécessaires encore avec le passage des enseignements de langues et cultures d'origine (ELCO) aux enseignements internationaux de langues étrangères (EILE). Dès lors, et comme le signale le rapport du Comité stratégique des langues[5], présidé par Suzy Halimi et mis en place en avril 2011par le Ministère de l´Éducation Nationale, de la Jeunesse et de la Vie associative, « D'aucuns demanderont aussitôt – à juste titre – comment développer la pratique de l'oral dans des classes

---

[2] Cf. La brochure « L'enseignement des langues vivantes étrangères dans le système scolaire français » <http://www.education.gouv.fr/cid206/les-langues-vivantes-etrangeres.html> (consulté le 28.12.2016).

[3] CECR (2005), version parue aux Éditions Didier.

[4] Cf. Rapports de 2002a, 2002b, 2007.

[5] Cf. *Apprendre les langues, apprendre le monde*, rapport du Comité stratégique des langues, Ministère de l'Éducation Nationale, de la jeunesse et de la vie associative, 2011. <http://cache.media.education.gouv.fr/file/02_Fevrier/91/5/Apprendre-les-langues-Apprendre-le monde_ 206915.pdf> (consulté le 28.12.2016)

aux effectifs conçus pour un autre type d'enseignement » (CSL, 2011 : 11). Dans ce même rapport, la place à la grammaire est pratiquement inexistante, car s'il est vrai que l'enseignement de la langue repose encore sur le binôme lexique – syntaxe, la seule référence qui y soit faite se trouve dans la capacité intellectuelle nécessaire que doit posséder l'élève pour l'apprendre, privilégiant au passage l'apprentissage par l'usage :

> « Si une certaine aptitude intellectuelle est nécessaire pour apprendre la grammaire et le vocabulaire, l'usage de la langue s'acquiert naturellement : c'est par l'imprégnation et la pratique que se fait d'abord l'apprentissage » (*Ibid.*, 2011 : 19).

La question qui se pose alors est de savoir comment faire acquérir aux apprenants d'une langue étrangère un savoir grammatical selon ces recommandations tout en donnant la priorité à l'oral.

3. Savoir grammatical et compétence langagière

On associe généralement le savoir grammatical de l'élève aux connaissances qu'il possède en grammaire. Or l'image qui est donnée de la grammaire est souvent réduite à une question d'orthographe et de règles syntaxiques à apprendre ou à faire apprendre. Comme l'indiquent Van Raemdonck et Meinertzhagen[6] « La grammaire convoquée, reposant sur une tradition volontiers normative et morphosyntaxique, n'a pas pour but d'apprendre à parler. Elle est centrée sur l'écrit, plus particulièrement l'orthographe, et sur la description-prescription des parties du discours et des fonctions syntaxiques au sein de l'unité phrase […] » (2014).

Cela dit, malgré les différentes méthodologies qui jalonnent l'histoire de la Didactique des Langues Vivantes, l'objectif principal de l'enseignement/-apprentissage des langues étrangères, selon Besse & Porquier (1984/1991 : 72), « […] n'est pas simplement d'enseigner/apprendre à communiquer avec des étrangers, mais aussi et surtout d'enseigner/apprendre à « parler comme on parle, selon une formule répandue chez les didacticiens français du XVIIIe siècle ». Or, d'une part, comment *enseigner* à « parler comme on parle » ?, et d'autre part, comment *apprendre* à « parler comme on parle » ? Pour la première de ces deux questions s'impose le respect des conventions de la langue cible, de ses contraintes, des choix imposés par l'usage, d'où une langue à enseigner correcte mais surtout pertinente. Pour la deuxième, une réduction de la dichotomie lexique-grammaire est à faire, ainsi que la restitution de la notion de

[6] Cf. <https://reperes.revues.org/695#text> (consulté le 28.12.2016)

construction. La Grammaire des Constructions appliquée aux unités phraséologiques réunit en elle-même ces deux types de conditions visant à *enseigner* et à *apprendre* à « parler comme on parle », comme nous allons pouvoir le constater.

4. La Grammaire des Constructions et la notion de construction

Il est bien connu que la Grammaire des Constructions constitue un ensemble de théories de nature cognitive (FILLMORE, 1968 ; LAKOFF, 1987 ; FILLMORE, KAY et CONNOR, 1988; GOLDBERG, 1995 ; DOBROVOLSKII, 2011), fonctionnelle (CROFT, 2001 ; CROFT & CRUSE, 2004 ; FOX et THOMPSON, 2007 ; CLOSS TRAUGOTT, 2008), et psycholinguistique (TOMASELLO, 2003)[7], pour lesquelles il n'existe pas de construction agrammaticale ; toutes les constructions de la langue, régulières et irrégulières, ont le même statut. De ce fait, pour toutes ces théories constructionnelles, les unités phraséologiques sont des constructions qui font également partie de la langue, au même titre que les combinaisons libres. Elles peuvent faire l'objet d'une description et d'une explication mettant au jour leurs régularités et leurs exceptionnalités dans la même mesure que ces dernières.

Pour la C&G, la construction n'est pas une simple entité formelle, lexicale ou syntaxique, visant à classer les groupes de mots dans une catégorie abstraite. Elle représente l'unité fondamentale du langage, reliant la forme, le sens et l'usage. Selon cette perspective, tous les éléments concrets de la langue sont des constructions : les mots, les syntagmes ou les phrases, même les règles de syntaxe ; et leur description peut se réaliser de tous les points de vue : phonétique, formel, sémantique, pragmatique et discursif. Cette approche répond à une conception nettement holistique de la langue, dans un continuum qui ne fait pas de distinction entre le lexique et la grammaire, et dont l'organisation se fait de façon réticulaire[8].

Les implications que peut avoir cette conception holistique, promue par la C&G, sur la Didactique des Langues Vivantes sont importantes puisque celle-ci introduit une rupture dans l'enseignement fondé sur le binôme lexique - syntaxe qui permet de remettre en question les cours de langue, et éventuellement ceux de FLE. En outre, la conception réticulaire des constructions sert à montrer la langue à l'apprenant de LE comme un tout où tout se tient, à l'aider à construire un pont entre toutes les constructions de la langue, depuis la construction dite schématique, qui sert à réduire les différentes structures à leurs catégories grammaticales [V, N, Adj., etc.] et à leurs fonctions [V + CD, etc.],

---

[7] Cf. St. Gries (2008).

[8] Pour plus de détails entre la Grammaire des Constructions et la phraséologie, voir González-Rey 2016.

jusqu'à l'expression des constructions pleinement spécifiques, en passant par des constructions partiellement schématiques/pleines. En appliquant cette approche constructionnelle à la phraséodidactique du FLE nous allons tenter de montrer qu'un savoir grammatical, lié à un objectif communicationnel, est possible.

5. Les constructions phraséologiques

L'intérêt que revêtent les unités phraséologiques dans l'apprentissage d'une langue étrangère relève précisément de leur caractère répété. S'agissant de séquences polylexicales figées ou semi-figées par l'usage, le phénomène de répétition les a ancrées dans le fonds langagier des locuteurs natifs. Or la présence incontestable de ces unités dans l'expérience linguistique des usagers en langue maternelle rend compte de l'importance que possède le processus de remémoration dans la production d'énoncés, une importance équivalente à celle de la simple génération[9]. Ce constat, primordial en L1, devient essentiel pour l'apprentissage d'une L2, car si les UP sont les plus fréquentes dans le discours des natifs pour des raisons d'efficacité et de rentabilité communicatives, elles devraient être les premières à être apprises chez un apprenant de L2, la remémoration étant un processus d'autant plus employé en langue étrangère qu'il vaut dès le départ pour l'apprentissage et du lexique et des règles syntaxiques, et cela aussi bien pour la génération des énoncés libres que pour la remémoration des séquences figées. Alors, pourquoi ne pas en tirer profit directement pour l'apprentissage des unités phraséologiques ?

Mise à part la rentabilité de l'effort mémoriel en L2 de séquences répétées en L1, les objectifs communicatifs de ces unités couvrent les besoins immédiats des échanges verbaux des apprenants. C'est pourquoi leur apprentissage devient indispensable dès les premières étapes du parcours d'acquisition. Leur nature d'unités fonctionnelles lexico-syntagmatiques permet, par ailleurs, d'approcher à la fois le lexique et la syntaxe puisqu'il s'agit de constructions formées d'éléments lexicaux reliés par des règles grammaticales. Pour pouvoir en montrer la constitution, nous allons offrir dans ce qui suit une typologie fondée sur les principes de la C&G.

5.1. Typologie des unités phraséologiques

Selon la C&G, les UP sont des constructions spécifiques qui se distinguent des constructions génériques (ou libres) par leur fréquence et leur figement. Cela dit, l'application de la C&G aux unités phraséologiques permet

[9] Comme l'affirme Bolinger : « speakers do at least as much remembering as they do putting together [« les locuteurs dépendent au moins autant de leur mémoire que de leur capacité d'assemblage] » (1976 : 2).

de les classer en plusieurs types de constructions, des constructions syntaxiques lexicalement vides (les constructions schématiques) aux constructions lexicalement pleines, en passant par les constructions partiellement schématiques ou pleines. Nous allons donc procéder à classer les différents types de UP (phrastiques : pragmatèmes et parémies ; et syntagmatiques : locutions et collocations) selon deux grandes catégories : les UP à construction schématique (totale et partielle) et les UP à construction pleine (totale et partielle).

Les UP à construction schématique

Les UP à construction schématique sont fondées sur le principe constructionnel selon lequel une structure peut être pourvue de sens et de fonction, même si ses cases sont grammaticalement ou lexicalement vides. Il y en a de deux types : les constructions totalement schématiques, celles dont toutes les cases sont vides car elles ne possèdent aucun élément grammatical ni lexical ; et les constructions partiellement schématiques, celles qui contiennent des éléments grammaticaux fixes suivis de cases vides qui peuvent être remplies par des éléments lexicaux variables. En voici quelques exemples :

Les constructions totalement schématiques

Enoncés :

article zéro + NOM + VERBE + article zéro + NOM

- Exemples : *Santé passe richesse ; Pauvreté n'est pas vice ; Comparaison n'est pas raison* ; etc.

article zéro + NOM/ADJECTIF, article zéro + NOM/ADJECTIF

- Exemples : *Chose promise, chose due ; Jeux de mains, jeux de vilains ; Tel père, tel fils ; Heureux au jeu, malheureux en amour*, etc.

Syntagmes : VERBE + article zéro + NOM

- Exemples : *prendre soin, avoir tort, avoir raison, prêter secours, tirer avantage, donner congé, porter plainte, rendre visite*, etc.

VERBE + sujet interne

- Exemples : *miauler (chat), aboyer (chien), meugler (vache), beugler (bœuf), hennir (cheval),* etc.

Dans le premier cas, il s'agit de structures parémiques et dans le second, les UP sont des collocations dont la base est verbale et le collocatif nominal. Ces types de construction schématique sont propres de ces deux groupes de UP et ne font pas partie des structures schématiques des constructions génériques. Aucune confusion n'est donc possible, ce qui rend ces constructions tout à fait

spécifiques. Leur structure est porteuse à la fois de sens et de fonction, et rend reconnaissables les UP auxquelles elle renvoie.

Les constructions partiellement schématiques

Énoncés sans verbe :

- *À* + (ADJECTIF) + article zéro + NOM, article zéro + NOM+ (ADJECTIF) : structure binaire, apposée, averbale (sans verbe) où le nom peut être accompagné d'un modifieur antéposé ou postposé. C'est une structure typique des parémies *(Á bon chat, bon rat ; À père avare, enfant prodigue ; À bon vin, point d'enseigne ; À tout péché, miséricorde*, etc.).
- CHIFFRE X ***et*** CHIFFRE Y, CHIFFRE Z *:* structure de la table d'addition. Cette table est le meilleur exemple de séquences répétées et figées selon un moule syntaxique porteur de sens (*Deux et deux, quatre,* etc.).

Énoncés avec verbe :

- ***Est-ce que*** + PROPOSITION *?*: particule interrogative suivie nécessairement d'une proposition affirmative ou négative. Cette locution, sans contenu sémantique, a pour seule fonction de rendre interrogative la proposition qu'elle introduit. Sans attendre ce qui suit, l'interlocuteur peut anticiper qu'une question va être posée.
- ***Qui*** + VERBE, VERBE **:** structure binaire, typique de nombreuses parémies (*Qui dort, dîne ; Qui va à la chasse, perd sa place* ; etc…).
- ***A peine*** + VERBE + SUJET + ***que*** + PROPOSITION : exemple de construction syntaxique à structure corrélative, dont le sens est porté autant par les mots que par l'ordre des mots.

Ces exemples de constructions partiellement schématiques se caractérisent par la présence d'éléments grammaticaux, de cases lexicalement vides et d'un ordre particulier des mots, le tout formant des énoncés phraséologiques. Ce qui les rend véritablement phraséologiques est le fait d'être figés dans l'ordre des mots sans que leur fonction ne change alors qu'elles sont lexicalement productives. Ce type de constructions représente des structures composées d'éléments stables accompagnés de « slots » ou de trous qui peuvent être remplis, pouvant ainsi donner lieu à des énoncés tout à fait différents à chaque fois. Ces moules sont générateurs d'expressions semblables au plan syntaxique mais pas forcément au plan sémantique.

Les UP à construction pleine

Les UP à construction pleine sont des constructions syntaxiques dont toutes les cases sont remplies d'éléments grammaticaux et lexicaux. Elles sont formées par des UP phrastiques ou syntagmatiques qui présentent un degré de

figement syntaxique et sémantique très élevé (total) ou plus ou moins élevé (partiel).

Les constructions totalement pleines

Un premier groupe de constructions pleines est formé de UP phrastiques, ou d'énoncés, qui peuvent être composées de pragmatèmes (ou formules routinières) ou de parémies :

- pragmatèmes : *Au revoir* ; *Bonne journée* ; *Enchanté de faire votre connaissance* ; *Veuillez entrer* ; *Je vous en prie* ; *Ne quittez pas* ; *Ça suffit* ; *Bonne idée !* ; *C'est dommage !* ; *Chic alors !* ; *Tant mieux !* ; *Tu parles !* ; etc. ;
- parémies : averbales (sans verbe) : *À bon vin, point d'enseigne* ; *Après la pluie, le beau temps* ; *Tel père, tel fils* ; etc ; verbales : *À chaque jour suffit ça peine* ; *Aide-toi, le ciel t'aidera* ; etc.

À l'intérieur de chacune de ces catégories, des rangements peuvent s'effectuer selon les structures syntaxiques, les composants lexicaux ou les fonctions discursives, de façon isolée ou combinée. Ainsi, en ce qui concerne les pragmatèmes, on peut regrouper les expressions sous la fonction discursive du domaine des **excuses** selon le nombre de composants (monophrasèmes ou polyphrasèmes) et selon la structure :

- Monolexèmes : *Pardon. Désolé.*
- Polylexèmes :

  1) nominaux : *Mes excuses. Toutes mes excuses.*

  2) verbaux : au présent : *Je suis désolé* ; *Je vous demande pardon* ; *Je vous prie de bien vouloir accepter mes excuses* ; *Je vous prie de m'excuser* ; à l'impératif : *Excusez-moi* ; *Pardonnez-moi* ; *Veuillez m'excuser* ; *Veuillez accepter mes excuses* ; etc.

De même, en ce qui concerne les parémies, l'on peut faire des classements syntaxiques, lexicaux ou sémantiques. Ainsi, du point de vue syntaxique, le classement peut suivre l'ordre suivant, de la structure la plus générique à la plus spécifique, selon :

1) le type d'énoncés : affirmatifs (*Les bons comptes font les bons amis*) ou négatifs (*Il n'y a pas de fumée sans feu*)

2) les phrases simples (*L'enfer est pavé de bonnes intentions*) ou complexes (*Quand le vin est tiré, il faut le boire*)

2.1.) à l'intérieur des phrases simples :

- la présence ou non d'article : sans article à la forme affirmative (*Prudence est mère de sûreté*) ou négative (*Pauvreté n'est pas vice*) ; avec article à la forme

affirmative (*Le bonheur des uns fait le malheur des autres)* ou négative (*Une hirondelle ne fait pas le printemps*)

- la présence ou non de verbe : les averbales (*À bon chat, bon rat*) ; les verbales (*Les bons comptes font les bons amis*)

* à l'intérieur des parémies verbales, le mode verbal :

- au présent de l'indicatif : *L'habit ne fait pas le moine*

- à l'impératif : *N'éveillez pas le chat qui dort*

- au gérondif : *L'appétit vient en mangeant*

3) à l'intérieur des phrases complexes :

- les propositions coordonnées : *L'homme propose et Dieu dispose*

- les propositions subordonnées :

- les complétives : *Il faut que jeunesse se passe*

- les relatives : *Qui vole un œuf, vole un bœuf*

- les temporelles : *Quand le chat n'est pas là, les souris dansent*

- les conditionnelles : *Si tu veux la paix, prépare la guerre*

- les consécutives : *Tant va la cruche à l'eau qu'elle se brise*

- les comparatives : *Mieux vaut amitié que richesse* ; *Plus fait douceur que violence*

Du point de vue lexical, le classement peut également suivre un ordre combinant aussi bien un critère lexical (catégories ou champs lexicaux) que structurel :

1) les noms propres :

- de ville : PHRASE SIMPLE : *Tous les chemins mènent à Rome* ; *Paris vaut bien une messe*

- de personnages : PHRASE SIMPLE : *C'est (comme) la toile de Pénélope* ; PHRASE COMPLEXE : *Rendez à César ce qui est de César* ; *Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage*

2) les somatismes : PHRASE AVERBALE : *À cœur vaillant, rien d'impossible* ; *Loin des yeux, loin du cœur* ; *Œil pour œil, dent pour dent* ; PHRASE SIMPLE : *Selon ta bourse, gouverne ta bouche*

3) les zoomorphismes : PHRASE SIMPLE : art. zéro + NOM : *Chat échaudé craint l'eau froide* ; art. + NOM : *Petit à petit, l'oiseau fait son nid* ; *Une hirondelle ne fait pas le printemps* ; PHRASE COMPLEXE : *Mieux vaut être chien vivant que lion mort* PHRASE COMPLEXE : *Mieux vaut être chien vivant que lion mort*

3) les noms de métiers : PHRASE SIMPLE : art. zéro : *Charbonnier est maître chez soi* ; art. + NOM *: Les cordonniers sont les plus mal chaussés* ; PHRASE COMPLEXE : *C'est en forgeant qu'on devient forgeron*

4) les éléments naturels : PHRASE AVERBALE : *Après la pluie, le beau temps* ; PHRASE SIMPLE : *La pluie du matin réjouit le pèlerin* ; *Autant en emporte le vent* ; PHRASE COMPLEXE : *Qui sème le vent, récolte la tempête*

5) la famille : PHRASE AVERBALE : *Tel père, tel fils* ; *À père avare, enfant prodigue* ; PHRASE SIMPLE : *Il faut laver son linge en famille* ; art. zéro + NOM : *Prudence est mère de sûreté* ; art. + NOM : *L'oisiveté est (la) mère de tous les vices*

6) les chiffres : PHRASE AVERBALE : *Jamais deux sans trois ;* PHRASE SIMPLE : *Il faut tourner sa langue sept fois dans sa bouche avant de parler* ; *De deux maux, il faut choisir le moindre*

7) le calendrier : PHRASE SIMPLE : *En avril ne te découvre pas d'un fil* ; *À la chandeleur, l'hiver se passe ou prend vigueur* ; PHRASE COMPLEXE : *En mai fait ce qu'il te plaît*

Du point de vue sémantique, on peut classer les UP par champs notionnels ou selon des relations de synonymie/antonymie tout en combinant le classement avec un critère structurel :

1) champs notionnels :

- l'amitié : PHRASE AVERBALE *: Mieux vaut amitié que richesse* ; PHRASE SIMPLE : *Les bons comptes font les bons amis*

- l'honnêteté : PHRASE SIMPLE : art. zéro + NOM : *Bien mal acquis ne profite jamais* ; PHRASE COMPLEXE : *Qui paie ses dettes s'enrichit*

- les fausses apparences : PHRASE SIMPLE : *L'habit de fait pas le moine* ; *L'air ne fait pas la chanson* ; *Une fois n'est pas coutume* ; PHRASE COMPLEXE : art. zéro + NOM : *Chien qui aboie ne mord pas*

2) les relations de synonymie :

PHRASE SIMPLE : *Une hirondelle ne fait pas le printemps = Une fois n'est pas coutume*

PHRASE COMPLEXE : *Qui sème le vent, récolte la tempête = Qui s'y frotte s'y pique* ; *Comme on fait son lit, on se couche = Quand le vin est tiré, il faut le boire*

3) les relations d'antonymie :

PHRASE AVERBALE : *Tel père, tels fils* <-> *A père avare, enfant prodigue*

PHRASE SIMPLE : *Il n'y a pas de fumée sans feu* <-> *L'air ne fait pas la chanson* ; *L'argent n'a pas d'odeur* <-> *Bien mal acquis ne profite jamais*

Un deuxième groupe de constructions totalement pleines est formé de syntagmes, locutionnels ou collocationnels, et qui peuvent faire l'objet de plusieurs types de classement, soit par structures syntaxiques, soit par champs lexicaux, soit encore par champs sémantiques.

1) Les locutions :

Ainsi, en ce qui concerne les types de constructions formelles, voici les groupes les plus fréquents :

- verbaux : VERBE + NOM : *faire du pied* ; *faire l'autruche* ; *broyer du noir* ; *chercher midi à quatorze heures* ; *jeter de l'huile sur le feu* ; *tomber dans les pommes* ; *tourner la page*
- nominaux : NOM + CN (complément du nom) : *un loup de mer* ; *un bras de fer*
- adjectivaux : ADJECTIF + comparant : *doux comme un agneau* ; *fier comme un paon*
- adverbiaux : préposition + NOM + CN : *en un clin d'œil* ; *du bout des doigts*

Mais on peut également profiter de ce type de classement pour regrouper les expressions qui présentent des composantes communes, comme celle de la structure binaire (préposition) + NOM + et + (préposition) + NOM :

- adverbiale : ***en chair*** *et* ***en os*** ; ***par monts*** *et* ***par vaux***
- verbale : *bâtir* ***à chaux*** *et* ***à sable*** ; *être* ***au four*** *et* ***au moulin*** ; *remuer* ***ciel*** *et* ***terre***

Ou comparative, COMPARÉ + comme + COMPARANT :

- adjectivale : *orgueilleux* ***comme*** *un pou* ; *léger* ***comme*** *une plume, vieux* ***comme*** *Hérode*
- verbale : *dormir* ***comme*** *une bûche* ; *faire* ***comme*** *l'autruche, rire* ***comme*** *un bossu*

Ou encore pronominale avec ***y, en, le/la/les*** :

- verbale : *n'****en*** *faire qu'à sa tête, n'****y*** *voir que du feu ; s'****en*** *donner à cœur joie ;* ***la*** *fermer,* ***les*** *avoir à zéro*

Ces locutions peuvent également faire l'objet d'un classement lexical combiné avec un classement structurel. Par exemple :

- les somatismes: VERBAUX : *faire du* ***pied*** ; *donner un coup de* ***main*** ; *faire la* ***tête*** ; ADVERBIAUX : *en un clin* ***d'œil***
- les zoomorphismes: ADJECTIVAUX : *doux comme un* ***agneau*** **;** VERBAUX : *faire* ***l'autruche*** ; *rire comme une* ***baleine***

- les chromatismes: VERBAUX : *broyer du* ***noir*** ; *rire* ***jaune*** ; *voir* ***rouge*** ; NOMINAUX : *un cordon* ***bleu*** ; *une oie* ***blanche*** ; *une fleur* ***bleue*** ; *un mouton* ***noir*** ; ADJECTIVAUX : ***blanc*** *comme neige* ; ***rouge*** *comme une pivoine* ; **jaune** comme un citron
- les expressions « numérales »: VERBALES : *chercher midi à* ***quatorze*** *heures* ; *voir* ***trente-six*** *chandelles* ; *se mettre sur son* ***trente et un*** ; PRÉPOSITIONNELLES : *à* ***deux*** *pas de* ; *à* ***cent*** *lieux de*
- les expressions alimentaires (liquides): VERBALES : *jeter de* ***l'huile*** *sur le feu* ; *mettre de* ***l'eau*** *dans son* ***vin*** ; *être une* ***soupe*** *au* ***lait*** ; (solides): VERBALES : *faire son* ***beurre*** ; *casser du* ***sucre*** *sur le dos de qqn.* ; ADJECTIVALES : ***poivre*** *et* ***sel****, mi-****figue*** *mi-****raisin***
- les objets divers: VERBALES : *tourner la* ***page*** ; *fermer son* ***parapluie*** ; *avoir avalé son* ***bulletin de naissance***

Finalement, ces locutions peuvent être regroupées par champs sémantiques, formant des variations sur une même notion, par exemple celle de la mort : VERBALES : *fermer son parapluie* ; *casser sa pipe* ; *partir les pieds devant*, etc. Il en va de même pour les locutions propres de chacune des langues de spécialité. Par exemple, dans la langue de l'économie ou de la banque : VERBALES : *être dans le rouge* (locution verbale, chromatique, propre de la langue de la banque pour le champ sémantique des difficultés d'argent) ; ou dans la langue du sport (le cyclisme) : VERBALES : *mordre le guidon*, etc.

2) Les collocations

Pour ce qui est des collocations, les types de classement sont les mêmes que pour les locutions. Il y en a des formels, des lexicaux et des sémantiques. En ce qui concerne le classement formel, les mêmes catégories sont à signaler en fonction de la base. Pour la langue générale :

- verbales :
  - VERBE + article + NOM : *faire un tour ; poser une question ; résoudre un problème ; prendre une décision ; dresser la table ; dévaler les escaliers*
  - VERBE + ADVERBE : *aimer éperdument ; désirer ardemment ; se tromper lourdement ; faire vite ; voir loin ; aller bien ; aller mal*
  - VERBE + ADJECTIF : *parler haut ; parler franc ; juger bon ; voir juste ; couper court*
  - VERBE + préposition + NOM : *rougir de honte*
- nominales :

- Article + NOM + ADJECTIF : *un enfant prodige ; un célibataire endurci*
- NOM + CN : *le clapotement des vagues ; l'aboiement du chien ; le miaulement du chat ; le meuglement de la vache*

- adjectivales :

- ADVERBE + ADJECTIF : *grièvement blessé*, mais *gravement malade* ; *éperdument amoureux*

- adverbiales :

- préposition + NOM : *par hasard ; sans détours ; de la sorte*

Pour la langue de spécialité, ces mêmes catégories se répètent :

- verbales :

- sans article : *porter plainte* ; *donner audience ; porter préjudice ; porter témoignage ; rendre justice* (langue du droit)
- avec article : *dresser un bilan* ; *conclure une affaire ; passer un contrat ; arrêter un projet* (langue des affaires)

- nominales : *médecin légiste* (langue juridique-médicale)

- adjectivales : *auriculo-ventriculaire* (langue médicale)

- adverbiales : *pour valoir ce que de droit* (langue juridique)

Toutes ces UP, que ce soit des UP phrastiques ou syntagmatiques, sont des constructions spécifiques pleines en C&G car elles sont lexicalement pleines et sémantiquement figées.

Les UP partiellement pleines

Les UP partiellement pleines sont des constructions dont certains composants sont fixes et d'autres libres. Ce genre de constructions touche tout autant les locutions que les collocations.

Du point de vue de la structure interne, les UP les plus illustratives de ce type de constructions sont les collocations, car dans la structure qui les définit comme telles, à savoir BASE + COLLOCATIF, une même base peut admettre différents collocatifs, ou à l'inverse, un même collocatif peut accompagner des bases différentes, aussi bien pour rendre une même notion qu'une notion dissemblable.

Voici des collocations qui suivent le schéma : VERBE FIXE [BASE] + article zéro + NOM VARIABLE [COLLOCATIF], pour former soit : 1) des expressions synonymiques ; *chercher querelle/chercher noise* ; *tirer avantage/tirer parti/tirer profit* ; 2) des expressions antonymiques : *avoir tort /avoir raison* ; ou 3) des expressions productives, générées par un même moule : *parler affaires* ; *parler chiffons* ; *parler chiffres* ; *parler politique.*

De même pour la structure VERBE FIXE [BASE] + ADJECTIF VARIABLE [COLLOCATIF], voici des expressions synonymiques : *voir clair / voir juste* ; antonymiques : *parler bas / parler haut ;* ou générées par un même moule : *juger bon, sentir bon, tenir bon* (ici, c'est la base qui change pour un même collocatif)[10].

En définitive, l'on peut observer que dans ces constructions collocationnelles partiellement pleines, les éléments les plus stables sont les termes génériques.

En ce qui concerne les locutions, il s'agit de UP qui constituent un ensemble de variantes[11] par rapport à une expression prototypique, comme dans le cas du champ sémantique de la pluie : *pleuvoir à seaux, pleuvoir à verse, pleuvoir des hallebardes, pleuvoir comme (une) vache qui pisse.* Ces variantes peuvent constituer des constructions partiellement pleines du fait d'avoir une partie stable et une partie « remplaçable ». En effet, ces locutions pourraient être considérées des collocations où la base serait le verbe *pleuvoir* et le collocatif les locutions *à verse* / *à seaux* ou le reste des éléments : *hallebardes / comme (une) vache qui pisse*. Pour mieux voir la différence entre les variations (locutions totalement pleines) et les variantes (collocations partiellement pleines), voici l'exemple du verbe *rire* :

- variations : *rire à en pleurer* ; *se dilater la rate* ; *se fendre la pire* ; *se trancher la gueule*

Quelques-unes de ces variations peuvent elles-mêmes appartenir à un groupe de variantes :

1) VERBE *rire* + **à** : *rire à en pleurer* ; *rire à gorge déployée* ; *rire à se décrocher la mâchoire* ; *rire aux éclats* ; *rire aux larmes*

---

[10] Des structures collocationnelles à variantes existent aussi pour les bases nominales et adjectivales, surtout en langues de spécialités.

[11] Pour distinguer les variantes et les variations, Cf. Zuluaga, 1980. Les variantes sont des expressions synonymiques présentant de légères modifications les unes par rapport aux autres (*pleuvoir à seaux, pleuvoir à verse)*; les variations sont des expressions synonymiques très différentes les unes des autres (*tomber des cordes*).

2) VERBE *rire* + **comme** : *rire comme un bossu* ; *rire comme une baleine* ; *rire comme un fou* ; *rire comme un cul* ; *rire comme un peigne* ; *rire comme une poulie mal graissée*

3) VERBE PRONOMINAL *se fendre* + art. défini + NOM : *se fendre la pipe* ; *se fendre la poire*

Toutes ces expressions sont des locutions totalement pleines lorsqu'elles sont considérées isolément. Elles le sont également dès qu'elles font partie d'un ensemble de variations car tous leurs composants sont différents si on les compare les unes aux autres. Par contre, en ce qui concerne les variantes, elles sont les seules expressions à offrir un cas de changement sur l'axe paradigmatique (BASE fixe + COLLOCATIF variable), ce qui pourrait nous amener à les considérer comme des collocations partiellement pleines de nature synonymique, comme nous l'avons vu plus haut[12].

Une fois présentée la typologie des UP selon une classification constructionnelle qui permet d'aller de la forme vers le sens, en une approche en abyme qui aborde d'abord la structure schématique (totale ou partielle), puis à l'intérieur de celle-ci, les composants lexicaux et les champs sémantiques, il convient de voir comment il est possible de les faire apprendre en didactique du FLE.

6. La didactisation des constructions phraséologiques

Élaborée dans le cadre de la phraséodidactique[13], terme donné par Peter Khün en 1985 à la discipline chargée de l'enseignement-apprentissage des UP en langues étrangères, la méthode *PHRASÉOTEXT – Le Français Idiomatique* (2005) est issue d'un projet de recherche mené entre 6 universités (Université Complutense de Madrid, Université d'Alicante, Université de Murcie, Université de Louvain-la-Neuve, Université de Budapest) sous la direction de l'Université de Saint Jacques de Compostelle. Elle constitue une nouvelle approche à la didactique de la langue française à partir de sa phraséologie, phraséologie puisée dans des textes littéraires, ce qui donne au passage une nouvelle dimension à la littérature mise ainsi au service de la didactique de la langue. Composée d'une anthologie de textes, d'un dictionnaire recueillant les UP de ces textes et d'une série de séquences didactiques (SD), cette méthode met en place un savoir grammatical à acquérir à travers la Grammaire des Constructions.

---

[12] Ce genre de constructions locutionnelles (si variations) / collocationnelles (si variantes) existe aussi pour les NOMS et les ADJECTIFS, surtout dans les langues de spécialités.

[13] Pour une histoire de la phraséodidactique, voir González-Rey 2012 .

Ainsi, au menu AIDE, l'enseignant ou l'apprenant a accès aux types de constructions selon la C&G : les constructions schématiques et spécifiques, d'une part, et à l'intérieur des constructions spécifiques, les constructions phrastiques et syntagmatiques, d'autre part, avec les sous-constructions correspondantes à chacun de ces deux types de constructions : les UP phrastiques affirmatives, négatives, interrogatives et exclamatives ; les UP syntagmatiques locutionnelles et collocationnelles de nature nominale, verbale, adjectivale, adverbiale, prépositionnelle et conjonctive.

Ces mêmes catégories se retrouvent dans le dictionnaire où chaque UP est étiquetée selon sa construction : phrastique (pragmatème, dite aussi formule routinière, et parémie) ou syntagmatique (locution ou collocation), et sa sous-construction.

Dans la série des SD, un exercice est consacré à la reconnaissance des constructions des UP, toujours le même, le numéro 6, placé pendant l'étape d'accommodation des acquis, sous la compétence de la PRODUCTION ÉCRITE (CF. Annexe pour voir les exercices). Ainsi, dans la SD niveau A1, l'apprenant doit apprendre à reconnaître les constructions phrastiques ; dans la SD niveau A2, il doit savoir distinguer les constructions phrastiques des constructions syntagmatiques ; dans la SD B1, il doit différencier à l'intérieur de chacune de ces deux catégories, les sous-types : les formules routinières et les parémies, d'une part, et les collocations et les locutions, d'autre part ; dans la SD B2, il faut qu'il distingue à l'intérieur des UP syntagmatiques celles à structure indépendante (fermée) et celles à structure dépendante (ouverte, du type prépositionnelle et conjonctive, ou verbale à régime transitif indirect) ; dans la SD C1, il doit savoir reconnaître la forme des constructions phrastiques (interrogative, affirmative, négative, exclamative) et la catégorie grammaticale des constructions syntagmatiques (nominale, adjectivale, verbale, etc.) ; et finalement dans la SD C2, il doit savoir reconnaître toutes les UP selon tous les paramètres. La progression d'une SD à l'autre, jusqu'au niveau C1, est donc garantie, la toute dernière, la SD C2, devant constituer pour l'apprenant l'occasion de démontrer sa compétence totale en matière de constructions phraséologiques.

7. Conclusions

Le phénomène de répétition dans la formation initiale des unités phraséologiques et leur stockage dans le fonds langagier des usagers rendant essentiel le processus de remémoration dans la production des énoncés en L1, ils se doivent d'être pris en compte dans l'enseignement-apprentissage d'une L2 pour une compétence discursive efficace chez l'apprenant. En effet, leur fréquence dans le discours est fondamentale pour leur ancrage dans son savoir grammatical.

En linguistique, la phraséologie joue un rôle essentiel dans l'analyse grammaticale. En effet, son objet d'étude, les UP, représente des schémas constructionnels dont l'observation révèle la présence de sous-régularités qui ne peuvent être ignorées. Grâce à la Grammaire des Constructions, la phraséologie est placée au cœur de la langue en L1 et de ce fait, elle se doit d'occuper également une place importante en Didactique des langues vivantes.

En phraséodidactique, une méthode s'est chargée d'allier les deux domaines, la méthode *PHRASÉOTEXT – Le Français idiomatique*, afin de montrer qu'il est possible de faire acquérir à l'apprenant de FLE un savoir grammatical en même temps qu'il apprend la langue telle qu'on la parle.

Annexe des exercices des fiches enseignants de la méthode PHRASEO-TEXT- *Le Français Idiomatique*

SD A1 : <u>ACTIVITÉ Nº 6</u>

- Dans cette activité, il s'agit de faire appel à la mémoire des apprenants en les invitant à la reconstruction des UP dont les éléments ont été dissociés. Ils peuvent s'aider des majuscules et des signes de ponctuation pour reconnaître **les constructions phrastiques**.

1) Complétez les UP : reliez les fragments de la colonne de gauche avec les fragments de la colonne de droite. Aidez-vous aussi des majuscules et de la ponctuation pour reconnaître les expressions qui forment des énoncés complets.

1	*Cela me*	*a*	*à l'heure !*
2	*À tout*	*b*	*rire*
3	*le fou*	*c*	*noir*
4	*le tableau*	*d*	*mieux !*
5	*Tant*	*e*	*fait plaisir.*

SD A2 : <u>ACTIVITÉ Nº 6</u>

- Il convient de faire distinguer aux apprenants les différents types d'UP qui composent la phraséologie du français. Pour cela, il faut les amener à repérer les mots-clés, à distinguer les expressions qui sont imagées de celles qui ne le sont pas et à en déterminer le type : **construction phrastique** ou **construction syntagmatique** (voir au Menu AIDE les **Types de Construction**).

1) *Repérez et soulignez le **mot-clé** des UP proposées dans la colonne de gauche.*
2) *Déterminez le type d'UP : **construction phrastique** ou **construction syntagmatique** ?*

1. de toute façon	
2. J'arrive.	
3. N'est-ce pas ?	
4. prendre une photo	
5. tout le monde	

SD B

SD B1 : <u>ACTIVITÉ Nº 6</u>

- Dans cette activité, il s'agit d'amener l'apprenant à déterminer d'abord le type de construction des UP : **construction phrastique** ou **construction syntagmatique**. Ensuite il lui faudra apprendre à reconnaître les différents **sous-types** à l'intérieur de chaque type : **formules routinières** et **parémies** ; **collocations** et **locutions**. Cette approche à la forme l'aidera à fixer son attention sur les composants des UP et sur leur fonction dans le discours. (Voir le menu AIDE – Types de construction, et le DICO B1).

1) *Repérez et soulignez le mot grammatical qui sert de **tête** aux UP proposées dans la colonne de gauche, en vous aidant du dictionnaire PHRASÉOTEXT DICO B1.*
2) *À partir de sa forme discursive (cf. majuscule et ponctuation), déterminez le type global d'UP : **construction phrastique** ou **construction syntagmatique** ?*
3) *À partir du mot tête, déterminez le sous-type des constructions : **formules routinières** ou **parémies ; collocations** ou **locutions ?***

Mot-clé de l'UP	Type de Construction	Sous-type
1. Chapeau !		
2. apprendre/connaître quelque chose sur le bout des ongles/doigts		
3. Ça pète.		

SD B2 :

4. un sujet de conversation		
5. à cette heure-là		

ACTIVITÉ Nº 6

- Dans cette activité, il s'agit d'amener l'apprenant à déterminer si le type de construction des UP (**construction phrastique** ou **construction syntagmatique)** est **ouvert** ou **fermé**. Pour cela il devra analyser le co-texte des UP et définir le degré de dépendance de l'UP par rapport aux autres éléments de la phrase où elle est insérée. (Voir le menu AIDE – Types de construction, et le DICO B2).

1) Repérez et soulignez le mot grammatical qui sert de ***tête*** *aux UP proposées dans la colonne de gauche, en vous aidant du DICO B2.*

2) À partir de sa forme discursive (cf. majuscule et ponctuation), déterminez le type global d'UP : ***construction phrastique*** *ou* ***construction syntagmatique*** *?*

3) Reproduisez l'exemple où l'UP est insérée dans le texte où elle se trouve et à partir de l'entourage textuel de l'UP, déterminez s'il s'agit d'une construction OUVERTE ou FERMÉE ?

Mot-clé de l'UP	Type de Construction	Exemple textuel	Ouverte/ Fermée
1. couper la parole à [qqn]			
2. au juste			
3. aux yeux de [qqn]			
4. avoir besoin de [qqch./qqn]			
5. Mon œil !			

SD C1 : ACTIVITÉ Nº 6

- Dans cette activité, il s'agit d'amener l'apprenant à déterminer la **forme** des **constructions phrastiques** (***interrogative***, ***affirmative***, ***négative***, ***exclamative***) et la **catégorie grammaticale** des **constructions syntagmatiques** (***nominales, pronominales,*** **etc.).** Pour cela il devra analyser la structure interne des UP et leur fonction dans la phrase où elles sont insérées. (Voir le menu AIDE – Types de construction, et le DICO C1)

*1) Repérez et soulignez le mot grammatical qui sert de **tête** aux UP proposées dans la colonne de gauche, en vous aidant du DICO C1.*

*2) À partir de sa forme discursive (cf. majuscule et ponctuation), déterminez le type global d'UP : **construction phrastique** ou **construction syntagmatique** ?*

*3) Reproduisez l'exemple où l'UP est insérée dans le texte où elle se trouve et à partir de l'entourage textuel de l'UP, déterminez-en la forme pour les constructions phrastiques (**interrogative**, **affirmative**, **négative**, **exclamative**) et la catégorie grammaticale pour les constructions syntagmatiques (**nominales, pronominales, déterminatives**, etc.)*

Mot-clé de l'UP	Type de Construction	Exemple textuel	Forme/ Catégorie
1. Ça va de soi.			
2. au plus vite			
3. à peine […] [+que]			
4. Tous les chemins mènent à Rome.			
5. se battre les flancs pour [+ inf.]			

SD 2 : <u>ACTIVITÉ Nº 6</u>

- Dans cette activité, il s'agit d'amener l'apprenant à réviser tout ce qui concerne la forme des **constructions des UP (phrastique** *vs.* **Syntagmatique, fermée** *vs.* **ouverte),** leur type d'énoncé (***interrogative***, ***affirmative***, ***négative***, ***exclamative***) et leur catégorie grammaticale (***nominales, pronominales, déterminatives*****, etc.).** Pour cela il devra analyser la structure interne des UP et leur fonction dans la phrase où elles sont insérées. (Voir le menu AIDE – Types de construction, et le DICO C2)

*1) Repérez et soulignez le mot grammatical qui sert de **tête** aux UP proposées dans la colonne de gauche, en vous aidant du DICO C2.*

*2) À partir de sa forme discursive (cf. majuscule et ponctuation), déterminez le type global d'UP (**construction phrastique** ou **construction syntagmatique)**, et dites si elle est **ouverte** ou **fermée**.*

3) Reproduisez l'exemple où l'UP est insérée dans le texte où elle se trouve et à partir de l'entourage textuel de l'UP, déterminez-en la forme pour

les constructions phrastiques (***interrogative***, ***affirmative***, ***négative***, ***exclamative***) *et la catégorie grammaticale pour les constructions syntagmatiques* (***nominales, pronominales, déterminatives***, **etc.)**

Mot-clé de l'UP	Type de Construction	Ouverte / Fermée	Exemple textuel	Forme / Catégorie
1. Il n'y a pas de péril en la demeure.				
2. abjurer ses erreurs				
3. C'est le cas de le dire.				
4. langue de feu (une)				
5. sans rien dire				

BIBLIOGRAPHIE

BESSE, H. & PORQUIER, R. (1984/1991). *Grammaires et didactique des langues*. Paris : Crédif et Hatier/Didier.

BOLINGER, D. (1976). « Meaning memory », *Forum Linguisticum*, vol.1/1, 1-14.

CONNENA, M. (2010). *La salle de cours. Questions/réponses sur la grammaire française*. Berne : Peter Lang.

CLOSS TRAUGOTT, E. (2008). « 'All that he endeavoured to prove was...': On the emergence of grammatical constructions in dialogic contexts », dans R. Cooper et R. Kempson (éds.). *Language in Flux : Dialogue Coordination, Language Variation, Change and Evolution*. London : Kings College Publications, 143-177.

CROFT, W. (2001). *Radical Construction Grammar : Syntactic Theory in Typological Perspective*. Oxford : Oxford University Press.

CROFT, W. & CRUSE, D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge UK : Cambridge University Press.

DOBROVOL'SKIJ, D. (2011). « Phraseologie und Konstruktionsgrammatik », dans A. Lasch & A. Ziem (éds.). *Konstruktionsgrammatik III. Aktuelle Fragen und Lösungsansätze*.Tübingen : Stauffenburg, 111-130.

FILLMORE, Ch. (1968). « The Case for Case », dans E. Bach et R. T. Harms (éds.). *Universals in Linguistic Theory*. New York : Holt, Rinehart et Winston, 1-88.

FILLMORE, Ch. & KAY, P. & KAY O'CONNOR, M. C. (1988). « Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions : The case of *let alone* », *Language* 64, 501-538.

FOX, B. & THOMPSON, S. (2007). « Relative Clauses in English conversation : Relativizers, Frequency and the Notion of Construction », *Studies in Language* 31, 293-326.

GOLDBERG, A. (1995). *Constructions : A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago and London : Univ. Chicago Press.

GONZÁLEZ-REY, Mª I. (2012). « De la Didáctica de la fraseología a la Fraseodidáctica », dans J. Sevilla (éd.), *Paremia* 21, 67-84.

GONZALEZ-REY, Mª I. (2016). « Quels rapports entre Grammaire des Constructions et Phraséologie en Didactique des Langues Vivantes ? » *Cahiers de Lexicologie* 108, 147-160.

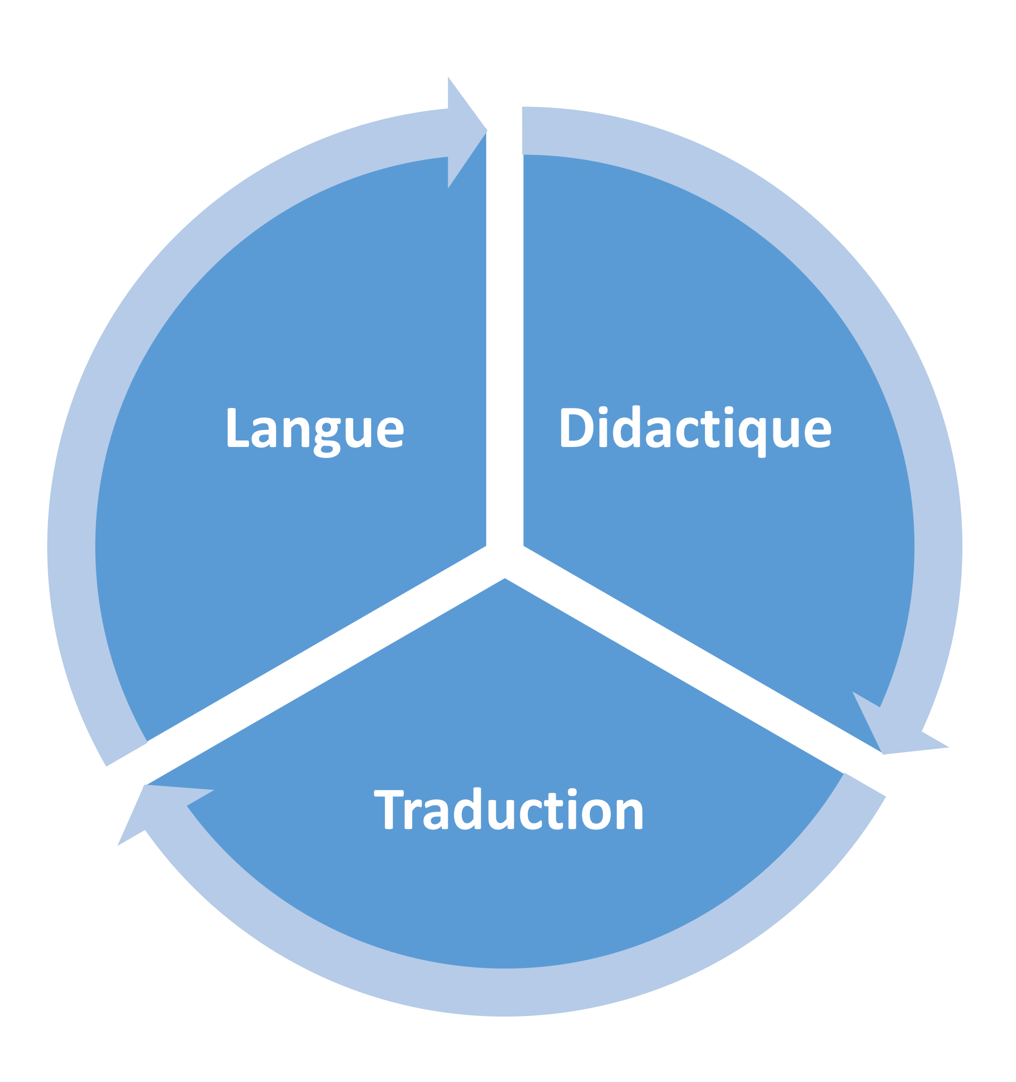
GRIES, S. (2008). « Phraseology and linguistic theory: a brief survey », dans S. Granger et F. Meunier (éds.). *Phraseology : an interdisciplinary perspective*, 3-25. Amsterdam et Philadelphia : John Benjamins, 3-25.

LAKOFF, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things : What Categories Reveal About the Mind.* Chicago and London : Univ. Chicago Press.

RAEMDONCK, D. VAN & MEINERTZHAGEN, L. (2014). « Le sens grammatical. Théorie et terminologie grammaticales au service de la construction du sens linguistique », *Repères* 49, 77-97.

TOMASELLO, M. (2003). *Constructing a Language : A Usage-based Theory of Language Acquisition*. Harvard : Harvard University Press.

ZULUAGA OSPINA, A. (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt : Peter lang.


Langue
Didactique
Traduction

MIRJANA ALEKSOSKA-CHKATROSKA
Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

LES DIVERSES DIMENSIONS DE L'EMPRUNT LINGUISTIQUE ET SON IMPACT SUR LA COMMUNICATION

ABSTRACT : L'emprunt linguistique a fait l'objet de nombreuses recherches depuis longtemps déjà, et malgré tout, il est toujours d'actualité et mobilise encore aujourd'hui les chercheurs en sciences du langage. Bien souvent, les locuteurs ont recours à l'emprunt linguistique pour signifier et exprimer quelque chose qui serait identique, similaire, nuancé, voire totalement authentique et nouveau par rapport au moyen offert par la langue d'accueil de l'emprunt lexical. Ainsi, dans cet article, sur la base d'exemples appartenant à plusieurs langues, il est question de considérer les diverses dimensions de l'emprunt linguistique en terme des circonstances sociales et du contexte dans lesquels il est utilisé, et de réfléchir sur son impact sur la communication entre les interlocuteurs en terme de message implicite ou explicite véhiculé. Ces aspects impliquent l'existence de diverses raisons sous-jacentes, qui sont la motivation principale de son emploi par une personne déterminée, dans des situations de communication déterminées, à des fins déterminées et d'une manière déterminée. L'important n'est pas tant de savoir à quel moment l'emprunt apparaît et comment il est intégré dans une langue, mais de se questionner sur son usage, sur sa signification et de comprendre son rôle dans la construction du sens en tant qu'élément intentionnellement intégré au discours.

Mots-clés : emprunt linguistique, sémantique lexicale, sémantique cognitive, communication, discours

Le phénomène de l'emprunt linguistique se caractérise avant tout par son extrême complexité du point de vue des divers aspects que les chercheurs en sciences du langage doivent élucider pour identifier les raisons principales ayant conduit à son apparition dans un système linguistique déterminé et pour comprendre son rôle et sa fonction précise dans la communication entre les hommes. Généralement, les analyses se sont essentiellement tournées à identifier les différentes parties du discours faisant l'objet de l'emprunt linguistique pour établir que le lexique et certains éléments morphosyntaxiques sont les plus représentés. Les recherches se sont également attardées à simplement déterminer les circonstances historiques ou situations de contact entre les langues sans pour autant se questionner sur la valeur et les fonctions de ces éléments d'origine étrangère dans la langue d'accueil et leur impact sur la communication. Dans cet article, nous tentons de comprendre les messages véhiculés par

les emprunts linguistiques et leur signification dans la communication. Ainsi, selon l'attitude adoptée, qu'elle soit positive ou négative, l'emprunt linguistique peut être caractérisé comme une perturbation ou comme un enrichissement du système linguistique d'accueil, où il est question de considérer l'emprunt comme la marque de l'étrangéité et de l'altérité dans nos langues, comme l'expression de l'exotisme et de la vision d'un « autre monde » dans nos langues où les éléments empruntés sont le reflet de la « couleur locale » et de l'originalité, comme les outils contribuant au métissage culturel de nos langues conduisant à une plus grande diversité des moyens d'expression et à une hybridité féconde de la conceptualisation, ou encore comme l'existence de la stéréotypisation et de la fétichisation procurant à nos langues un pouvoir magique d'association et d'évocation. L'emprunt linguistique peut aussi être identifié comme un élément introduisant plus de clarté dans l'expression, plus de nouveauté dans nos langues pour finalement devenir le moteur essentiel suscitant la créativité et la singularité de nos langues. C'est ainsi qu'il met à l'épreuve un système linguistique en particulier pour tester son dynamisme, pour assurer sa pérennité à travers les siècles et pour garantir sa plénitude à un degré tel qu'il est en mesure de générer une nouvelle identité à nos langues. En un mot, il est la marque de l'authenticité des langues.

Parmi les nombreux ouvrages ayant fait état de l'emprunt linguistique, il en est un incontournable qui est celui de DEROY (1980), où sont définis et illustrés les différents types d'emprunts. L'emprunt de nécessité ou emprunt dénotatif représente un élément étranger indispensable introduit dans la langue pour désigner la réalité et il est l'expression d'un besoin matériel sans lequel le locuteur ne serait pas en mesure de désigner le monde l'entourant. Ces realia permettent de désigner des produits commerciaux, des produits industriels, des concepts appartenant aux domaines scientifiques et spécialisés, des animaux et des plantes exotiques, des techniques développées par des civilisations autres, des phénomènes naturels lointains, des noms d'institution étrangères comme les noms de poids, de mesure et des monnaies, etc. (DEROY, 1980 :138 et ss.). Vue que « [l]es dénotatifs sont les désignations de produits, de concepts qui ont été créés dans un pays étranger[, l]'introduction du terme étranger se fait alors avec la chose (…) » (GUILBERT, 1975 : 91). L'emprunt de luxe ou emprunt connotatif, quant à lui, représente un élément étranger logiquement inutile à une meilleure compréhension introduit dans la langue pour exprimer et affirmer un besoin affectif que le locuteur emploie pour traduire son admiration par rapport à une civilisation particulière différente de la sienne, pour souligner la supériorité culturelle d'un pays, pour adhérer à la mode d'un phénomène ou d'une langue (courtoisie, galanterie, mœurs, belles manières), notamment par prestige (utilisation de xénismes pour manifester un désir de rehausser, de faire valoir, d'ennoblir), par euphémisme (éviter les mots trop directs), par snobisme (se

singulariser en parlant comme les autres, riches ou célèbres), par fantaisie (expression de sentiments et des nuances dans la langue familière et académique), par moquerie et dénigrement (reflet des préjugés nationaux et raciaux) ou par expressivité en employant l'argot, etc. Par conséquent, l'attitude du locuteur en employant ces termes de civilisation est celle de la mélioration ou de la péjoration d'une culture et d'une langue déterminée (DEROY, 1980 : 171 et ss.). Selon GUILBERT, ces « mots de civilisations » ou emprunts connotatifs « (…) sont le produits d'un mimétisme qui s'est développé en raison du prestige exercé par un type de société (…) » (GUILBERT, 1975, 91). Mais, à notre avis, ils sont avant tout et essentiellement sous-jacents à l'intimité profonde du locuteur qui traduit par l'emprunt linguistique des besoins de communication précis, positionnant l'emprunt sur les deux extrêmes de l'axe communication en signifiant soit la stéréotypisation, soit la fétichisation du monde étranger.

Identifier l'emprunt linguistique en termes de besoin matériel et besoin affectif, c'est poser un faux problème, car il s'agit principalement d'un phénomène très complexe intégrant dans son analyse des aspects allant au-delà de la sphère linguistique et des nuances lexicales, mais plaçant plutôt au centre de l'analyse l'individu, sa conceptualisation et sa représentation du monde. Il est indéniable de dire que l'emprunt linguistique reflète avant tout un contexte déterminé de contact de langues, de peuples et de civilisations, l'expression d'une époque ou d'une conjoncture historique temporaire, comme dans le cas des anglicismes en cette époque de mondialisation, des italianismes dans la langue française pendant la Renaissance ou de la présence du XIIIe au XVe siècle de la langue et culture françaises en Angleterre (WALTER, 1997 : 167 et ss, 217 et ss. ; 2001). Contextes dans lesquels l'emprunt linguistique acquière les caractéristiques de « référent culturel » pour traduire non seulement le cadre étranger et/ou exotique et l'esprit singulier de ces peuples, mais aussi et avant tout l'acceptation d'une société, d'un ordre social, d'une politique, d'un fonctionnement, d'une organisation, etc. par la conception d'un monde différent et l'expression de la différence.

Ainsi, selon CHADELAT, les noms de titres et de fonctions (*bachelor, captain, champion, lieutenant, sergeant, soldier, spy, squire*) témoignent de l'acceptation par les Anglais d'un ordre social français et la conception du monde et d'une vie matérielle relatifs à l'ordre féodal normand (CHADELAT, 2003 : §8, §4). Selon lui, les emprunts sont chargés d'une « (…) connotation idéologique aussi bien au plan synchronique que diachronique ». Cette dimension idéologique est d'autant plus importante que la valeur d'un mot « (…) est le lieu de sédimentations sociales et culturelles qui la modèlent en fonction de facteurs extra-linguistiques » et c'est bien grâce aux mots et l'analyse

terminologique thématique[1] qu'il est possible de remonter aux idées (CHADELAT, 2003, §1) et à l'essence même des emprunts linguistiques :

> Les emprunts français de ce domaine [militaire] sont bien sûr le reflet de l'importance de la guerre dans la constitution de la nation anglaise à cette époque, mais aussi l'expression d'une représentation collective de la société fondée sur la hiérarchie et la domination d'une caste militaire : l'aristocratie. (BROWN repris par CHADELAT, 2003, §13).

> La classe aristocratique voit en effet dans ces emprunts l'occasion de réaffirmer son rôle et son statut à l'aide de signes étrangers prestigieux. (CHADELAT, 2003, §13-14) [2]

Aussi, l'emprunt linguistique permet de signaler son appartenance à un groupe social particulier : CHADELAT (2003 : §19-20) évoque l'intégration d'un vocabulaire du domaine des arts et de la littérature, de la politique, des divertissements, du mobilier, etc., et de « comportements sociaux » caractéristiques d'une époque, alors que CHODAKOVA (2014) identifie une situation unique d'alternance codique et d'emprunts dans les chansons de Reggae qui permet de marquer l'adhésion à un groupe social. La notion d'appartenance est également étroitement liée à l'expression de soi et à la distinction de soi par rapport aux autres groupes sociaux, comme c'était le cas de la classe aristocratique anglaise évoquée ci-dessus, mais aussi comme c'est le cas des auteurs étrangers d'expression francophone qui insistent de cette manière sur leur distinction identitaire que procurent les éléments d'origine étrangère intégrés à la langue française et qui sont de véritables « […] inscripteurs d'identité pour l'écrivain, d'altérité pour son public […] » (CONSTANTINESCU, 2012 : 188). D'autre part, le phénomène de l'emprunt va plus loin encore en signalant que le locuteur utilise des éléments étrangers pour « […] désign[er] l'ensemble des idées, des croyances et des valeurs propres à une époque, une communauté ou une classe sociale » (CHADELAT, 2012 : 219-222), tout en indiquant avoir adhérer à un mode de vie qu'il estime dorénavant comme le sein. Voir également au sujet de la valeur symbolique des emprunts la notion d'*alioculturème* dans la publicité développée par PRIETO DEL POZZO, qui reflète une vision fétichisée de la culture d'origine, où le *fond de teint* français signifie quelque chose de plus que *fondo de maquillaje* espagnol, différent et bien meilleur (2009 : 435-436, 438).

---

[1] Ce sont bien des termes militaires qui sont principalement empruntés au français à une époque déterminée : *archer, arms, army, assail, assault, banner, ensign, pennon, battle, besiege, challenge, conquer, defeat, enemy, hauberk, lance, portcullis, victory* (Chadelat, 2003, §6-7).

[2] Faisant référence à l'image prestigieuse de la France du Roi-Soleil (Chadelat, 2003 : §13-14).

Ainsi, sur la base de ces exemples plus ou moins représentatifs, l'emprunt linguistique est présent dans nos langues pour avant tout signifier quelque chose par opposition aux termes/mots natifs n'étant pas suffisamment évocateurs et expressifs de l'intimité profonde du locuteur. Il a certainement pour objectif de transmettre un message précis dans la communication et s'attend à être décrypté et interprété selon la charge expressive, symbolique et idéologique inscrite par le locuteur. Par conséquent, l'analyse des diverses situations d'échange langagier entre les interlocuteurs, leurs interactions à une époque donnée, sur un sujet donné, dans un contexte donné, au moyen d'un canal donné, etc. nous permettent d'identifier les raisons sous-jacentes de l'emprunt linguistique : il procure la possibilité de signifier l'identique, le similaire, le nuancé, l'authentique, l'intime, l'unique, le bon, le mauvais, la nouveauté, l'originalité, la diversité, la pluralité, etc. Autant de raisons communicationnelles et interactionnistes ayant intégré l'emprunt linguistique comme une source inépuisable d'expressivité et de valeurs symboliques pour traduire les véritables intentions communicatives du locuteur. Ainsi, pour bien comprendre les fonctions de l'emprunt linguistique dans la communication, il est essentiel d'identifier dans l'interaction les diverses dimensions que prend l'emprunt linguistique et procéder à une analyse selon une perspective humaine, civilisationnelle, historique, sociétale, culturelle, économique, politique, idéologique, emblématique, linguistique (bilinguisme et plurilinguisme), terminologique (thématique), temporelle, identitaire, ethnique, communicative, etc.

En ce sens, pour compléter notre modeste contribution, nous proposons de reprendre une partie de l'étude de PIETRO (1988) sur les contacts de langues, qui propose un modèle sémiotique et interprétatif permettant de recenser les situations révélatrices du contact entre les langues et les cultures. Via les « observables », qu'il qualifie de « marques transcodiques », à savoir les marques qui témoignent de la rencontre de deux ou plusieurs systèmes linguistiques (calques, emprunts, interférences, alternances codiques, etc.), principalement dans un contexte bilingue (PIETRO, 1988 : 70), il propose quatre perspectives ou dimensions des marques transcodiques pour expliquer le contact des langues selon le type d'événement langagier, sans pour autant oublier la pertinence et le rôle des interlocuteurs dans la interaction : dimension systémique, dimension sociolinguistique, dimension psycholinguistique, dimension interactionniste (PIETRO, 1988, 80-86).

Selon la dimension systémique, « (…) le contact de langues (de cultures, etc.) est envisagé comme la *rencontre de deux « systèmes » constitués* (deux langues, deux personnalités, etc.), qui existent hors de l'instance de contact, hors de toute actualisation » (1988 : 81), perspective qui permet d'appréhender les diverses propriétés des langues/systèmes, mais qui reste insuffisante d'après lui pour ne pas considérer de manière effective le contact

lui-même. Cependant, il est envisageable de remédier à cette situation, si l'analyse est centrée sur le résultat de la rencontre entre deux systèmes ou comme l'indique LÜDI (repris par PIETRO), « (…) d'envisager le produit même du contact comme un *troisième terme*, constituant un troisième système – ou *dia-système* (…) qui possède, en partie du moins, une 'grammaire' qui lui est propre. » (PIETRO, 1988, 81-82). Par conséquent, selon cette perspective, nous estimons que les langues sont prédéterminées et forcées de coexister pour assurer leur survie, leur enrichissement et leur évolution constante, par l'intermédiaire d'un contact inévitable et d'une imprégnation linguistique étant constitutive de l'identité et de la singularité linguistiques. Une situation de contact de langue signifie avant tout l'occasion de conserver, voire d'assurer des conditions favorables et complémentaires pour le développement de représentations et de conceptualisations autres, qui avec le temps deviennent intrinsèques et propres à la langue, à la culture, etc.

Selon la dimension sociolinguistique, « *[l]e contact peut également être appréhendé comme une rencontre (voire une confrontation), dans un contexte socio-historique donné, d'entités (langues, cultures, classes, etc.) socialement définies et hiérarchisées* » et « (…) les marques transcodiques représentent plutôt des taxèmes d'identité exprimant l'appartenance des interlocuteurs à une même communauté bilingue » (PIETRO, 1988, 83-84), c'est-à-dire que la situation de contact de langues devient le lieu où apparaissent les inégalités entre les interlocuteurs tout au long de la communication, lieu où s'expriment non seulement le pouvoir, le contrôle, la suprématie exercé via la langue et la culture, la construction de conflits, l'exclusion de la communication et le dénigrement de l'autre, mais aussi le lieu où se produit une idéalisation de l'interlocuteur, une valorisation ou méliorisation, une coopération entre les peuples via l'acceptation d'un système linguistique étranger, dépendamment de la perception stéréotypée ou fétichisée de la langue et de la culture en question.

Selon la dimension psycholinguistique, « *[c]'est, dans cette perspective, l'individu qui constitue le lieu du contact des langues* », où l'analyse est relative à « (…) la *compétence* (linguistique, sociale, culturelle) réelle des sujets (…) » dans un contexte bilingue et aux « (…) savoir-faire et [aux] connaissances intériorisées par chaque individu », à savoir la maîtrise ou non du lexique bilingue. Ici, la marque transcodique du contact des langues est identifiée comme une stratégie discursive interprétée non comme une interférence, mais « (…) comme la manifestation et la résolution d'un problème d'encodage » (PIETRO, 1988, 84-85). Cet aspect nous incite à réfléchir sur la motivation réelle et la volonté réelle des locuteurs d'intégrer et de s'approprier un système linguistique différent du leur, surtout dans un contexte bilingue ou plurilingue. Ainsi, la connaissance ou la méconnaissance de la langue de l'autre peut être pertinemment indicative de l'acceptation ou du refus de faire partie intégrante d'une

communauté linguistique déterminée que l'on côtoie cependant quotidiennement et avec laquelle on partage tous les événements historiques, politiques, économiques, sociaux, culturels, etc. d'un état déterminé. Cela peut également être indicatif du désir d'accepter ou de refuser un ordre étatique concret et par conséquent son propre statut au sein de cet ordre. Sur l'autre extrême de l'axe, nous avons aussi les situations monolingues, où les locuteurs tentent intentionnellement de s'approprier et d'intégrer des termes étrangers dans leur langue maternelle, qui selon nous reflète l'intention du locuteur de transposer un monde étranger qu'il estime proche pour diverses raisons.

La dimension interactionniste, quant à elle, est relative aux efforts investis par les interlocuteurs, à leur collaboration et coopération pour communiquer et faire sens. L'objectif principal des marques transcodiques (paraphrases intra- et intercodiques) est la « réussite » de la communication, car elles ont pour fonction de faciliter le décodage (PIETRO, 1988, 85-86). Ici, d'une part, l'un des locuteurs signifie de manière inconsciente qu'il n'a peut-être pas été suffisamment clair et s'investit plus dans la communication en marquant explicitement sa bonne volonté d'entretenir l'interaction active. Ou encore, celui-ci peut utiliser la situation de communication pour marquer son érudition, pour se positionner et réaffirmer sa supériorité intellectuelle par la maîtrise d'un vocabulaire d'origine étrangère, prétendu inconnu pour son interlocuteur. Mais d'autre part, l'autre interlocuteur a peut-être signalé par ses réactions qu'il n'a pas précisément perçu le message ou qu'il simule n'avoir pas compris le message. Par conséquent, la coopération est une des conditions essentielles pour la réussite ou l'échec de la communication.

Suite à ces considérations, nous comprenons que les fonctions communicatives de l'emprunt linguistique sont étroitement liées aux diverses dimensions incarnées et évoquées par l'élément étranger et que son emploi a forcément une incidence sur la communication et la compréhension entre les interlocuteurs. À cette fin, nous souhaitons également faire référence à l'analyse très illustrative de CHODAKOVA (2014) relative aux textes et chansons Reggae d'auteurs et de DJ francophones, caractérisés par l'alternance codique. Conformément aux fonctions du langage telles que identifiées par Jakobson (voir BAYLON, MIGNOT, 1991 : 77 et ss.), CHODAKOVA estime que « [c]hanter et/ou consommer de la musique à l'occasion d'un concert (ou d'une écoute individuelle d'un support de musique) sont des rituels sociaux à fonctions langagières différentes : expressive, poétique, référentielle, phatique, conative, métalinguistique » (2014 : 20).

Ainsi, elle identifie la fonction phatique, lorsque le choix de chanter en anglais dans le cas du Reggae francophone a pour objectif d'assurer « l'accessibilité de la signification des paroles au niveau international » et pour interpeller les auditeurs (dédicace, attention du public) (2014 : 27). Aussi dans le cas

des emprunts à diverses langues, elle y voit la fonction référentielle, vu que « (…) les mots arabes s'emploient dans le hip-hop pour parler de l'islam, de l'alcool, des substances interdites (…) », et l'anglais, lui, fait référence à l'origine américaine du genre musical, aux États-Unis, à la violence, au rôle des femmes et souligne l'importance de l'anglais pour la communauté hip-hop mondiale (2014 : 28).

En ce qui concerne la fonction expressive et symbolique, les emprunts et l'alternance codique traduisent l'authenticité et l'appartenance ethnique ou religieuse, c'est notamment le cas des exemples occitans qui reflètent le patriotisme marseillais (2014 : 29). Cette fonction est également identifiée par CHADELAT (2003 : §28), pour lequel le lexique militaire français en anglais exprime « une certaine conception anglaise de la vie sociale et de la France », à savoir une conception aristocratique de la guerre pour les termes introduits à l'anglais au XVIIe siècle, l'appartenance à une *lingua franca* à base de français parlée par les soldats, une conception quantitative de la guerre absolue et une conception plus moderne et politique de la guerre. « Il [vocabulaire] est avant tout l'expression archaïque, universelle ou figurée d'une idéologie » et indique par conséquent une « valorisation idéologique » (CHADELAT, 2003 : §33).

La fonction symbolique est aussi présente via les emprunts lexicaux à l'anglo-américain dans le français des banlieues, qui permettent aux locuteurs de s'évader de la réalité des Cités et d'établir une « (…) identification avec l'histoire des Noirs-Américains et avec leurs détours hostiles de leurs rapports avec l'*establishment*, avec leurs luttes pour l'émancipation, avec le 'rêve américain' d'une égalité des chances offertes à qui veut s'accomplir, donc avec le mythe du 'self-made man' » (VICCA, 2012, 158-159). La fonction expressive et identitaire est aussi traduite par la préférence pour « *tchuss* » allemand afin de saluer d'autres membres du groupe, il en est de même pour les patronymes présents dans les chansons de Serge Gainsbourg rappelant son origine (CHODAKOVA, 2014, 29).

La fonction métalinguistique est identifiée par CHODAKOVA au moyen des commentaires en anglais de la part du DJ, dont l'objectif est d'annoncer les morceaux de musique, de promouvoir la culture reggae/dancehall et d'assurer une interaction entre les artistes et le public, alors que la fonction conative est destinée à établir un échange et une participation des fans pendant le concert (2014 : 28).

D'autre part, les emprunts jamaïcains et amhariques sont identifiés comme des « outils stylistiques » qui ont pour objectif de créer une ambiance particulière et exotique de par leur sonorité euphonique, remplissant la fonction poétique et finalement celle-ci est en mesure d'activer « (…) la fonction intertextuelle (liée, elle, à la fonction métalinguistique), parce qu'il s'agit d'allusions

à la culture reggae (…) » (CHODAKOVA, 2014, 29). Nous constatons en effet que l'analyse de l'emprunt linguistique ne se limite pas simplement à un recensement et une classification des termes d'origine étrangère présents dans une langue, mais plutôt à la perception et à l'interprétation adéquate des messages imbriqués dans le jeu de relations découlant des diverses circonstances faisant état du contact de langues. La charge signifiante de l'emprunt linguistique est à interpréter au niveau individuel des interlocuteurs, mais aussi au niveau systémique des communautés linguistiques.

Pour conclure, nous souhaitons souligner que l'emprunt linguistique ne doit pas être perçu comme un élément perturbateur des systèmes linguistiques, d'abord parce qu'il s'agit d'un phénomène tellement fréquent qu'il est aujourd'hui considéré comme étant normal et inévitable en raison de la multiplication des moyens de communication, ensuite parce qu'il est aussi vieux que l'humanité, pratiqué depuis la nuit des temps., et finalement parce qu'il a eu l'occasion jusqu'à maintenant de mettre à l'épreuve de nombreuses langues pour lesquelles il s'est avéré être bénéfique, en devenant un élément constitutif des langues et des cultures et en procurant un dynamisme particulier aux échanges humains. Aussi, considéré selon les diverses perspectives mises à jour dans cet article, l'emprunt linguistique est bien l'expression des multiples facettes de la communication humaine et des multiples possibilités de signifier, de conceptualiser et de se représenter le monde. Celui qui saura saisir les messages véhiculés par l'emprunt linguistique sera également en mesure de saisir le discours véhiculé entre les lignes de l'interaction humaine.

BIBLIOGRAPHIE

BAYLON, Christian & Mignot, Xavier (1991). *La communication*, Paris : Nathan.

CHADELAT, Jean-Marc (2003). « Le vocabulaire militaire français en anglais : étude de la fonction expressive des emprunts français en langue anglaise », *Cahiers de l'APLIUT* [En ligne], Vol. XXII No3, 2003, mis en ligne le 02 mars 2013, consulté le 14 octobre 2016. URL : <http://apliut.revues.org/3650>; <DOI : 10.4000/apliut.3650>

CHADELAT, Jean-Marc (2012). « Dieu et mon droit ou faire la révolution ? Traduire la charge idéologique des mots français dans 'Down and Out in paris and London' de George Orwell », in : C. Delesse (éd.), *Inscrire l'altérité : emprunts et néologismes en traduction*. *Palimpsestes*, 25, 203-231. <http://palimpsestes.revues.org/1842>. 29/01/2015.

CHODAKOVA, Polina (2014). « Reggae Francophone : Alternance codique et emprunts », *Linguistica Pragensia*, No 1, 19-33.

CONSTANTINESCU, Muguraş (2012). « L'altérité dans le texte : entre report et emprunt, entre occasionnel et durable », in : C. Delesse (éd.), *Inscrire l'altérité : emprunts et néologismes en traduction*. *Palimpsestes*, 25, 185-201. < http://palimpsestes.revues.org/1829>. 29/012015.

DEROY, Louis (1980). *L'emprunt linguistique*, Paris : Société d'Edition « Les Belles Lettres ».

GUILBERT, Louis (1975). *La créativité lexicale*, Paris : Larousse.

PIETRO, de Jean-François (1988). « Vers une typologie des situations de contacts linguistiques », *Langage et société*, No 43, 65-89. DOI : 10.3406/lsoc.1988.3002, <http://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_-1988_num_43_1_3002>

PRIETO del Pozo, L. (2009). « Les aliocultur èmes et la publicité en Europe au XXe siècle », in : *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 54, no 3, 431-449. <http://id.erudit.org/iderudit/038307ar>; <DOI : 10.7202/038307ar > 25/06/2015.

VICCA, Danilo (2012). « Quelles fonctions de l'anglo-américain dans le Français Contemporain des Cités ? Une approche socio-linguistique au roman beur », *Synergie Royaume-Uni et Irlande*, No 5, 157-166.

WALTER, Henriette (1997). *L'aventure des mots français venus d'ailleurs*, Paris : Laffont.

WALTER, Henriette (2001). *Honni soit qui mal y pense*, Paris : Laffont.

CARMEN ANDREI

Université « Dunărea de Jos » de Galaţi

PARI(S) DANS LA TRADUCTION DU CULTUREL. PARFUMS DES MOTS VOYAGEURS EN FRANÇAIS TRADUITS EN ROUMAIN

ABSTRACT : Notre article s'articule en deux temps. Dans un premier temps, je survole les théories de Michel Ballard sur la traduction des culturèmes, des connotations immanentes, des trous lexicaux, des visions différentes des mondes dans une langue-culture, afin d'argumenter que, puisqu'école de tolérance, la traduction est marieuse de cultures (cf. Françoise Wuillmart) qui s'enrichissent les unes les autres. Dans un second temps, à partir du livre de Maris Treps, *Les mots voyageurs*, nous proposons des traductions des mots exotiques du français vers le roumain, groupés en deux voyages sur des aires géographiques différentes. Notre corpus se constitue de textes fabriqués par l'auteure afin de mettre en valeurs que le français est truffé entre autres de mots orientaux (mots arabes, hébreux, sanskrits, persans, turcs, grecs et maghrébins) et de mots arrivés du nord et du centre de l'Europe (allemands, slaves et hongrois). Nous argumente ponctuellement nos choix et nous arrivons à la conclusion que les procédés et les stratégies les plus courants sont : l'emprunt direct, le calque, l'adaptation, la compensation.

Mots-clés : traduction, Autre, culturèmes, exotique, tolérance

Préambule

Une chose est certaine et reconnue à l'unanimité : quand on traduit à partir de sa propre langue, depuis l'élément de sa propre culture, on trahit l'originalité de l'original, sa force, sa portée. La traduction peut gommer sa nouveauté, édulcorer l'effet de transformation qu'elle exerce sur son propre milieu. Dans le cadre d'un nationalisme réciproque, on recommande qu'un Français traduise vers le français, un Roumain, vers le roumain, et toutes les « bonnes » traductions en témoignent. C'est un desideratum que je reconnais quelquefois utopique formulé comme : « féconder le Propre par la médiation de l'Étranger » (BERMAN, 1999a : 16).

Le culturel révèle donc les exigences et les dilemmes du métier de traducteur. L'élément culturel est un lieu de résistance très solide à la traduction. Le traducteur littéraire est amené à s'interroger sur cette problématique :

a) y a-t-il un écart ou non entre la culture de départ et la culture d'arrivée ?
b) l'universel culturel du texte d'arrivée est « acclimaté » ou « exotisé » ?

c) devrais-je être transparent ou invisible dans ma traduction ? devrais-je être sourcier ou cibliste ?
d) quelle est l'attitude à prendre : naturalisante ou dépaysante ?

Lorsque J.-R. Ladmiral affirmait dans un beau paradoxe célèbre déjà que le traducteur est condamné à être libre, et, par voie de conséquence, que c'est éminemment un décideur (1979), il provoquait des débats nécessairement ardus. De surcroît, Umberto Eco donnait les visions du monde mutuellement incommensurables et montrait des incidents culturels inévitables dus lors de la traduction d'une langue à l'autre (2003 : 42). Nous nous rangeons du côté des spécialistes, qui sont souvent des traducteurs professionnels, qui soulignent cet aspect :

> « […] il y a un intime processus de fusion entre un vécu et une manière de l'exprimer, manière imposée par le milieu ambiant. C'est pour cette raison que les nuances autant que les passions ne s'expriment jamais avec autant de justesse que dans cette langue dite maternelle, qui plonge ses multiples racines, ses complexes diverticules [recoins], dans le vécu profond, dans les synapses, dans les « tripes » de celui qui la parle […] » (WUILMART, 2007 : 128)

Pour combler la lacune socio-culturelle, il y a deux attitudes possibles à la portée du traducteur sans être pour autant deux seules options absolues /absolutistes :

1) ***l'acclimatation / la naturalisation*** du texte d'arrivée (ou l'adaptation, choisir un équivalent dans la socio-culture d'arrivée)

Cette première stratégie traductive mène à ce que L. Venuti (1995) appelle dans le cadre de sa théorie du *cultural turn*, la *domestication*, ayant comme résultat une traduction métissée qui annule la distance entre les cultures, dans un style transparent, fluide, facile, harmonieux, invisible, naturel pour les lecteurs appartenant à la culture cible. Donc, les textes émanant d'une culture-centre, à forte diffusion, faible et traduits vers une culture forte ont tendance à être « domestiqués », naturalisés. C'est la traduction ethnocentrique bermanienne : pour l'Américain Flintstone, les Français ont fabriqué Pierrafeu, en roumain Cremene (BERMAN, 1999 b).

2) ***le dépaysement / la conservation du trait culturel original*** (accompagnée ou non d'une périphrase explicative) à l'aide d'emprunts et de calques, afin de chercher à produire un effet d'exotisme.

Cette seconde stratégie mène à la *foreignisation* qui entraîne, certes, une expansion de l'unité traductive cible. Les textes émanant d'une culture forte et traduits vers une culture plus faible ont tendance à être « exotisés ». C'est la *traduction littérale* par laquelle on reconnaît et reçoit l'autre chez soi, et on

laisse se manifester l'étrangeté de l'original (BERMAN.a, 1999 : 50). Georges Mounin attirait l'attention sur la beauté d'une expression étrangère :

> L'expressivité d'un mot étranger consiste en la nouveauté de l'image verbale qu'il offre par différence avec le français, mais pour le sujet parlant dans cette langue étrangère, cette image verbale est généralement usée, aussi inaperçue que les images verbales françaises qui réveillent une oreille étrangère (MOUNIN, 1955 : 39).

L'acclimatation est vue comme une manie à éviter, la tendance extrême de la domestication. C'est niveler le texte étranger pour lui faire passer la rampe et le rendre digeste. C'est raboter pour éliminer ses excroissances étrangères et bizarres. C'est l'édulcorer pour ne pas choquer le lecteur, le tronquer pour ne pas offusquer et, pire, pour ne pas susciter l'admiration envers l'Autre. Censure et expédients conduisent à la « francisation », à la « roumainisation », dans notre cas. ***Le dépaysement*** est aussi une tendance extrême. Pour illustrer la difficulté de traduire les mots-culture, *dépaysement* est un bel exemple, *roum.* = dezţelenire, dezrădăcinare . Un traducteur sourcier respecte les dires de l'Autre, au point même d'offrir un calque du texte étranger. C'est violer/violenter sa propre langue.

Dans un article dont le titre montre l'alternative extrême présentée *supra*, « La traduction : entre enrichissement et intégralité », M. Ballard insiste sur le talent créatif du traducteur littéraire en tant que « peseur de mots » (et « peseur d'âmes » dit Umberto Eco). Donc, on recommande de la souplesse et de la vigilance dans la conservation de l'intégrité du texte de départ et de sa culture, toutes deux doublées d'un comportement actif et critique dans la formation du jugement et du goût.

Dans une acception générale, les ***culturèmes*** sont des énoncés/syntagmes porteurs d'information culturelle ou encore une unité de culture/lexie simple ou complexe qui ne se décompose pas, un phénomène de société (LUNGU-BADEA, 2004 : 27). Ils mettent à l'épreuve tant les traducteurs débutants que les plus chevronnés et prouvent ainsi l'existence de vrais dilemmes dans l'acte traductif et l'exigence des choix ponctuels à justifier, surtout dans le cas de trou lexical. Ils se caractérisent par la monoculturalité, la relativité et l'autonomie.

Dans un article qui a déjà fait date dans l'histoire de la traduction littéraire, « Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels », Michel Ballard proposait deux stratégies dans la traduction des culturèmes : 1) préserver l'intégrité et par là l'étrangeté du terme d'origine, par :

a) *le report* (en raison de trou lexical ou dans le désir de préserver l'élément d'authenticité du texte de départ) ou *l'incrémentation*[1]. Dans mon expérience de traductrice, j'ai constaté que l'incrémentation est une pratique courante et efficace dans tout texte si l'on veut assurer le contact interculturel.
b) *la standardisation* ou bien
c) *le report assorti d'une explicitation du sens* ; et
2) favoriser l'expression du sens, en rompant les attaches avec le nom d'origine. (BALLARD, 2005 : 125-153)

Le voyage oriental : parfum des mots arabes, hébreux, sanskrits, persans, turcs, grecs et maghrébins

Un traducteur sourcier respecte les dires de l'Autre, au point même d'offrir un calque du texte étranger. L'exemple suivant est fabriqué par Marie Treps dans *Les mots voyageurs. Petite histoire du français venu d'ailleurs* (Paris, Seuil, 2003)[2]. Le texte est truffé de mots d'origine orientale voyageant comme des cartes postales envoyées de loin. Ces mots parfument par leur sonorité et provoquent chez le lecteur des impressions dicibles sur des réalités exotiques, autres que les nôtres. Nous sommes passée à la traduction seulement après avoir fait une recherche pour trouver le sens exact des mots mis en évidence en italiques et caractères gras dans les deux textes.

Smala	***Printre ai mei / Cu neamul meu***
Je passais les vacances dans un petit ***bled***, chez mon grand-père. Il était ***toubib***. Le soir venu, on s'installait sur un vieux ***sofa cramoisi*** pour une partie d'***échecs***, lui ***sirotant*** une ***tasse*** de ***café***, moi dégustant un ***sorbet à l'orange***. Des effluves de ***lilas***, de	Îmi petreceam vacanţa într-un ***cătun***, la bunicul meu. El era ***doctor militar***. La căderea serii, ne aşezam pe un ***divan vişină putredă*** ca să jucăm o partidă de ***şah***, el ***sorbind*** o ***ceaşcă*** de ***cafea***, eu, savurând un

[1] L'incrémentation est une opération qui consiste à introduire le contenu d'une note ou une forme d'explicitation du sens dans le texte à côté du référent culturel. Exemple « qui jouait *un opéra de* Gilbert et Sullivan… » (BALLARD, 2005 : 134).

[2] Marie Treps, *op. cit.,* p. 71. L'auteur y fait six voyages : 1) celui d'Orient rassemble les mots arabes, hébreux, sanskrits, persans, turcs, grecs et maghrébins ; 2) celui des mers du Nord - mots néerlandais et scandinaves ; 3) celui au nord et au centre de l'Europe – mots allemands, slaves et hongrois ; 4) celui au-delà des Pyrénées et aux confins des cartes – mots espagnols, portugais, amérindiens, africains et asiatiques ; 5) celui au-delà des Alpes et en Méditerranée – mots italiens ; 6) celui outre-Manche et outre-Atlantique – mots anglais et américains.

jasmin nous arrivaient du jardin où mon frère qui avait passé toute sa sainte journée à réviser son ***algèbre***, cavalait dans tous les ***azimuts*** avec le chien, un ***sloughi*** nommé ***Pacha***. Quel ***ramdam*** ! « Arrête de faire le ***zouave***, tu vas me rendre ***maboul*** ! Non, mais quel ***souk*** ! Un vrai ***capharnaüm*** ! », lui criait grand-mère lasse de retrouver saccagées ses chères ***tulipes***. Le ***caïd*** des ***chiffres*** rejoignait alors la ***smala*** et prenait sa ***guitare***. Grand-mère, cette fois-ci ravie, s'enroulait dans un ***châle écarlate***, rassemblait sa longue ***jupe***, et s'allongeait sur son ***tapis chamarré***. Grand-père tentait de cacher un sourire derrière ses moustaches… « Mon ***odalisque*** s'installe » disait-il, rêveur. J'en profitais pour reprendre l'avantage… « Tu vas encore gagner ma ***gazelle*** ! » Je crois que grand-père aidait un peu le ***hasard***…

şerbet de portocale. Miresme îmbietoare de ***liliac*** şi ***iasomie*** ne veneau dinspre grădină, unde fratele meu care-şi petrecuse toată ziulica recapitulând la ***algebră***, ***zbenguindu-se în toate direcţiile*** cu câinele, un ***ogar*** pe nume ***Pacha***. Ce ***tămbălău*** ! „N-o mai face pe ***zuavul***, ***o să mă tâmpeşti*** ! Ce mai ***bazar*** ! O adevărată ***harababură*** !" striga bunica, sătulă să-şi găsească scumpele ei ***lalele*** călcate în picioare. ***Stăpânul cifrelor*** se întorcea ***printre ai săi*** şi-şi lua ***chitara***. Bunica, încântată acum, se înfăşura într-un ***şal stacojiu***, îşi aduna ***fustele*** şi se aşeza pe un ***covor înzorzonat***. Bunicul zâmbea pe sub mustăţi. „***Curtizana*** se face comodă", spunea el visător. Eu profitam ca să câştig o mutare." Iar o să câştigi ***căprioara*** mea !" Cred că bunicul forţa puţin ***destinul***…

Commentaires sur quelques les culturèmes orientaux

Ce texte a de quoi faire *kiffer* les amateurs de mots « parfumés » dont le sens étymologique a changé ou non, mots qui ont acquis des connotations au fil des siècles. « Avec toute la *smala* » dit-on en français pour parler d'une famille nombreuse. Ayant le sens primaire de « terrain, contrée, pays », le mot *bled* a une connotation péjorative à présent et désigne une localité perdue dans la campagne, un endroit où il ne se passe pas grand-chose. Comme *zénith* et *nadir*, *azimut* désigne un repère astronomique, d'où l'expression « courir tous les azimuts ». Dès le XIIIe siècle, *chiffre* (étym. = « vide ») entre en français et un siècle plus tard, *algèbre*. Comme boissons : *sirop* et *sorbet* sont des mots jumeaux, et depuis le XVIIe siècle, le *café* reste une pratique sociale courante dans certaines cultures. Les fleurs citées apparaissent dès le XVIe siècle dans les fameux jardins du sultan turc Soliman le Magnifique. Pour *faire le zouave*, on a l'équivalent *faire le guignol* (à cause de l'uniforme rouge des soldats de la tribu kabyle intégrée dans l'armée française ?) mais pas *maboul* (étym. = « idiot, fou »). D'autres titres sont entrés en français comme *caïd, pacha* et *toubib,* voire *odalisque*. À part *tapis* (étendu au sol ou suspendu comme une tapisserie), *divan,*

sofa, ottomane et *alcôve* sont couramment utilisés en français pour « meubler » l'intérieur. Quant aux animaux : *sloughi* est un lévrier d'Afrique du Nord, *chacal, tigre, girafe, alezan* viennent de l'arabe, et surtout *gazelle*, entré dans l'imaginaire affectueux (dans l'argot des banlieues, les filles blanches ou noires aux longues jambes sont des gazelles…) *Capharnaüm* : ce mot rare, entré en français au XVIIe siècle, signifie étymologiquement « lieu rempli d'objets en désordre », il connaît depuis une belle histoire, Honoré de Balzac le chérit bien, Guillaume Apollinaire l'emploie élégamment dans ses poèmes.

Coda : Non seulement le français est truffé de mots de toutes les langues et toutes les cultures, mais l'Europe, l'Asie, l'Afrique et les Amériques ont généreusement hérité du français des termes culturels, des mots passe-partout avec leurs variantes sémantiques : *merci, pardon, bonjour, Madame, charme, rendez-vous, chic, corset, soutien-gorge, négligé, boulevard, terrasse, chaise-longue, lampe, bureau, divan, bibliothèque, parquet, passage, canal, pension, hôtel,* etc. Dans la gastronomie surtout, il y a des mots qui ont fait carrière : omelette, champignon, mayonnaise, sauce, crème brûlée, profiterole, éclair, etc.

Voyage au nord et au centre de l'Europe : mots allemands, slaves et hongrois

Diktat[3]

J'ai toujours détesté la ***choucroute***. Ma mère adorait la préparer et s'acharnait à me faire changer d'avis : « Mange au moins une ***knack*** » était son ***leitmotiv***. Me soumettre à ses ***diktats*** gastronomiques ? Des ***quetsches*** ! Ces jours-là, je prétendais ne pas dîner et je m'enfermais au grenier avec un ***frichti*** à mon goût, ***bretzels***, ***meringues***, ***kougelhof***, et un petit ***yaourt*** pour équilibrer tout ça. Bien décidée à tenir jusqu'au petit

Dictat

Nu mi-a plăcut niciodată ***chocrouta***. Mama adora să o gătească şi se înverşuna să mă convingă să mănânc : « Ia măcar un ***cârnat*** », era ***laitmotivul*** ei. Să mă supun ***dictaturii*** ei gastronomice ? ***pentru nimic*** ! În zilele alea, spuneam că nu mai mănânc de seară şi mă închideam în pod cu o ***gustare*** care-mi plăcea, ***covrigi, bezele, kugelhof*** şi un ***iaurt*** mic ca să-mi echilibrez masa. Foarte hotărâtă să rezist până în zorii zilei, învelită într-

[3] Nous donnons une liste non exhaustive des mots allemands couramment employés en français et en roumain : Angst (peur, angoisse), Baedeker (sorte de guide Michelin), Bildungsroman (roman d'apprentissage), Blitz, Doppelganger (figure du double), Gestalt (théorie philosophique), Juggernaut (poids lourd), Kindergarden (maternelle), Leitmotiv, Märchen (contes de fées), Poltergeist (fantôme), Stum (langage branché), Zeitgeist (l'air du temps), Unheimlich (cf. Freud, inquiétante étrangeté), *apud* M. Treps, *op. cit.*, p. 346-347.

matin ***blême***, enveloppée dans une vieille pelisse de ***zibeline***, je lisais des histoires de ***vampires***, délicieusement terrifiantes, à la lumière ***blafarde*** de la lune. Heureusement je n'étais pas seule. À travers le ***vasistas***, je surveillais un ***hussard*** imaginaire, beau, mais beau ! dans un uniforme à ***brandebourgs***. Coiffé d'une ***chapka*** et armé d'un ***sabre***, il montait la garde sur le toit de ***zinc***, prêt à ***estourbir*** le premier ***chenapan*** venu… Il m'emportait dans une ***troïka*** tirée par des ***rennes*** volants, ***cravachant*** à travers les ***steppes*** enneigées. Le son des ***balalaïkas*** nous guidait vers un palais où il m'entraînait dans des ***valses***, ***mazurkas*** et ***polkas*** endiablées. Au moment où il me tendait un bouquet d'***edelweiss***, un pas de ***mammouth*** me réveillait en sursaut. Ma mère gravissait l'escalier avec l'intention de me remonter les ***bretelles***. Elle apparaissait, blanche comme un cachet d'***aspirine*** – je crois qu'elle abusait de la ***choucroute***, pour m'annoncer qu'elle avait préparé des ***nouilles*** !

(Marie Treps, *op. cit.*, p. 137)

o şubă veche din ***zibelină***, citeam poveşti cu ***vampiri***, delicios de înfiorătoare, la lumina ***palidă*** a lunii. Din fericire, nu eram singură. Prin ***ferestruică*** urmăream un ***husar*** închipuit, frumos, da' ce frumos! Într-o uniformă cu ***brandemburgice***. Cu o ***şapcă*** pe cap şi înarmat cu o ***sabie***, stă de pază pe acoperişul de ***zinc***, gata să-l ***nimicească*** pe primul ***şnapan*** întâlnit în cale. Mă purta într-o ***troică***, trasă de ***reni*** zburători, ***biciuindu***-i să mă ducă în ***stepe*** înzăpezite. Sunetul ***balalaicilor*** ne conducea spre un palat în care auzeam ***valsuri, mazurci*** şi ***polci*** îndrăcite. Şi pe când îmi oferea un buchet de ***flori de colţ***, paşi de ***mamut*** mă făceau să tresar din somn.

Mama urca greu pe scări cu gândul să nu uite să-mi dea ***ordinele***. Îşi făcea apariţia albă ***ca varul***, cred că mânca prea multă ***choucroută***, ca să mă anunţe că a pregătit ***tăiţei***.

Commentaires sur les culturèmes

Le français a emprunté de la cousine germaine 140 mots environ. Vu le positionnement géographique de l'Allemagne, centre et carrefour de l'Europe, la langue allemande a servi d'intermédiaire (TREPS, 2003 : 110). Soldats, mineurs et savants ont légué bien des termes de leur culture matérielle et spirituelle là où le français ne connaissait pas le référent ou il y avait des trous lexicaux. Dans le texte traduit *supra*, l'auteure a concentré un maximum de termes culinaires qui ont perdu leur monoculturalité et se sont internationalisés. Les termes culinaires en question ou, autrement dit « à boire et à manger » : *choucroute* (< allem. Sauerkraut), *knack* (étym. une onomatopée / un bruit que la saucisse fait quand on la craque), *nouilles* (< allem. Nudel), *quetsche* (l'une des

trois eaux-de-vie importées à la fin du XVIIIe siècle en Alsace germanique[4] – traduite comme « pour rien », calque selon « pour des prunes »), *bretzels* (étym. « petits bras » qui accompagnent les bières depuis la fin du XIXe siècle), *meringues* (d'origine polonaise), *kougelhof* (connu sous plusieurs orthographes), *yaourt* (qui vient du turc par la filière bulgare comme « café »), etc. Dans la culture matérielle française sont entrés aussi les noms de métaux précieux tels que : *zinc, cuivre, nickel, quartz, cobalt* grâce aux mineurs allemands venus dans les mines françaises pour les organiser (TREPS, 2003 : 121). On y trouve des termes militaires (uniformes et accessoires, grades) : *hussard* (< hongr., étym. le 11e , devenu par extension de sens « cavalier » en français ; de même *cosaque* a fait fortune dans les expressions idiomatiques), *sabre* (d'origine hongroise)*, chapka, bretelles* (< hongr.), *brandebourgs* (du nom d'une province allemande dont Berlin est le centre), *diktat* (étym.« chose imposée »), devenu terme de politique internationale. Des termes musicaux : *leitmotiv* (étym. « motif conducteur », inventé par la musique romantique allemande), *valse*, *mazurka* (d'origine polonaise)*, polka* (arrivé de la Bohème tchèque), *balalaïa* (instrument russe). Des mots rares et anciens : *blafard* et *blême*. Le parfum exotique du russe se retrouve dans : *troïka, steppe*, *zibeline* et *mammouth* (bestiaire baroque), etc. D'autres termes culturels qui ont connu une évolution phonétiques et des glissements de sens sont : la fleur suisse, *edelweiss* (fait de « noble » et blanc »), *vasistas* (la petite lucarne à travers laquelle on demande justement « Was ist das ? »), le personnage pittoresque du *chenapan* (le voleur de grand chemin compris à présent comme enfant turbulent) et même *vampire* a une origine controversée (serbe ? tchèque ?)

Conclusions

Le traducteur littéraire qui s'interroge sur comment traduire les concepts liés aux *realia* de la culture source, des *culturèmes* devrait procéder, avant d'entamer la traduction proprement dite, à une analyse des conditions socioculturelles (normes, valeurs, idéologies, histoire) du texte de départ, doublé d'une analyse des conditions cognitives du lecteur potentiel (l'état de son savoir théorique, de ses réactions émotionnelles et esthétiques). Il arrivera, certes, à une bonne traduction-palimpseste si la langue d'arrivée est assez souple et flexible pour se laisser modeler, pour ne pas se laisser défigurée.

Dans notre traduction en roumain nous avons argumenté ponctuellement nos solutions et nos choix en fonction des stratégies et des procédés de traductions les plus appropriés auxquels j'ai eu recours, en partant de deux idées

---

[4] Les deux autres eaux-de-vie, héritage germanique sont: le schnaps et le kirsch. À part cela, le français a importé et emprunté aussi un apéritif, le vermouth.

maîtresses : tout traducteur, du dilettante au plus chevronné, respecte les dires de l'Autre, au point même d'offrir un calque (*le même*) afin de laisser transparaître le parfum de l'étranger (cf. Antoine Berman), procède par équivalence et correspondance (*le semblable*) et il y a dans le corsage de la fidélité de la place pour la créativité (*le différent*).

Dans le transfert du socio-culturel, les difficultés de traduction des termes qui évoquent des réalités spécifiques d'une certaine communauté linguistique sont issues de la méconnaissance des réalités en question. L'emploi figuré de telle ou telle expression porte la marque des conditions locales spécifiques. Le traducteur est obligé de procéder à une compréhension des allusions historiques et de les rendre transparentes. Finalement, le découpage de l'univers et les catégories de la connaissance apparaissent identiques pour tous les hommes.

Dans les exemples analysés nous avons mis en évidence le fait que ***l'adaptation*** est le procédé le plus approprié pour traduire les réalités socioculturelles spécifiques et que les trous lexicaux posent des problèmes au traducteur obligé de faire preuve d'adresse en toute circonstance, de retransmettre les connotations socio-culturelles au même endroit du texte ou bien ***la compensation*** (récupérer pertes et connotations en cours de route). Les emprunts directs et les calques sont eux aussi très courant, mais le traducteur n'hésite pas s'il est muni de bons outils de documentation.

Le conseil sera de fuir les extrêmes : faire beau ou défigurer. La traduction serait donc une « langue troisième », un corollaire, un palimpseste, fluide dans « la fluidité effectue un travail d'acculturation qui naturalise le texte étranger ». Cela est possible si la langue d'arrivée est souple et flexible pour se laisser modeler, non pas défigurer. Il faut faire des courbettes linguistiques, de la gymnastique, des périphrases et des circonlocutions. « La vision du monde », terme tellement galvaudé, mais bien commode exprime le concept de traits innés qui affleurent le texte et dont l'écrivain n'a pas conscience.

L'éthique du traducteur pourrait se résumer finalement en renvoyant à l'étude de Paul Ricœur : soi-même *comme* [en tant qu'] un autre. À présent, le cœur de l'éthique de la traduction n'est plus la notion de fidélité, mais celle, plus généreuse, d'***hospitalité langagière*** : le *hostis* n'est plus « l'hostile », « l'ennemi » au sens étymologique, mais « l'invité » et « l'amphitryon » à la fois.

Septième cité gouvernée par un « observatoire des faits de langue et de culture en situation de communication » (GILE, 2005 : 265), la traduction n'a plus rien de la redoutable malédiction babylonienne, c'est, tout au plus, un *modus vivendi, amandi, sentendi, parlandi* et, en reprenant une belle formule consacrée par une professionnelle, le traducteur est un « marieur empathique des cultures » (WUILMART, 1990 : 236).

Je reviens sur la notion d'***empathie*** qui est un tropisme. Un facteur indispensable pour éviter la normalisation est ***l'empathie*** : le bon traducteur éprouve du mimétisme, une sorte d'identification avec le texte dont il capte « la voix ». Dans le milieu des professionnels de la traduction, on lance souvent cette provocation : « Dis-moi qui tu traduis, et je te dirai qui tu es ! », l'auteur traduit étant une carte de visite obligée du traducteurL'identification se situe plutôt sur le plan des affects, transcendés ou esthétiquement sublimés qui se décantent dans la mélodie et le rythme textuels. Le traducteur devrait cesser de se complaire dans le carcan de sa langue, la traiter comme un organe vivant, porteur de germes enfouis mais susceptibles d'être développés, la considérer comme une terre d'accueil désireuse de récolter d'autres visions du monde.

BIBLIOGRAPHIE

ANDREI, Carmen (2011). « La note du traducteur - preuve d'érudition ou aveu d'incapacité ? », *Revue Internationale d'Etudes en Langues Modernes Appliquées (RIELMA)*, n° 4, Cluj-Napoca, pp. 127-143.

BALLARD, Michel (éd.) (2005, 2006). *La traduction, contact des langues et des cultures*, tome 1 et 2, Arras, Presses Universitaires d'Artois.

BALLARD, Michel (2007). « La traduction littéraire : source d'enrichissement de la langue d'accueil », dans *La traductologie dans tous ses états*, Arras, Artois, Presses de l'Université, pp. 127-137.

BERMAN, Antoine (1984, 1999a). *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, collection « Essais », n° CCXXVI), collection « Tel ».

BERMAN, Antoine (1999b). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, collection « L'ordre philosophique ».

CODLEANU, Mioara. *Allusions socio-culturelles et problèmes de traduction*. <http://www.revue-signes.info/document.php?id=372> (dernière consultation le 12 janvier 2016).

CODLEANU, Mioara (2004). *Implications socio-culturelles dans l'acte traductif : l'adaptation*, Constanţa, Ovidius University Press.

CODLEANU, Mioara (2009). "Socio-cultural Specificity and Translation. Socio-culturally Charged Idioms and Cultural Equivalence", Constanţa, Ovidius University Press, pp. 17-27. <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A3707/pdf> (dernière consultation le 20 mai 2016)

CRISTEA, Teodora (1998). *Stratégies de la traduction*, Bucureşti, Editura Fundaţiei « România de mâine ».

ECO, Umberto (2007). *Dire presque la même chose. Expérience de traduction*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset.

GILES, Daniel (2005), *La traduction. La comprendre, l'apprendre*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Linguistique nouvelle ».

IONESCU, Tudor (2003). *Ştiinţa şi / sau arta traducerii*, Cluj-Napoca, Ed. Limes.

JEANRENAUD, Magda (2006). *Universaliile traducerii. Studiu de traductologie*, Iaşi, Polirom.

LADMIRAL, Jean-René (1979). *Traduire, théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, collection « Petite bibliothèque Payot », no. 366.

LUNGU-BADEA, Georgiana (2004). *Teoria culturemelor, teoria traducerii*, Timişoara, Ed. Universităţii de Vest.

LUNGU-BADEA, Georgiana (2007). « La traduction de l'écart culturel », dans *Actas del VI Congreso de Lingüística General*, vol. 1, Santiago de Compostela, pp. 3235- 3247, <https://www.academia.edu/1249770-/La_traduction_de_lecart_culturel> (dernière consultation le 17 janvier 2016).

LUNGU-BADEA, Georgiana (2009). « Remarques sur le concept de culturème », *Translationes*, n° 1, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, pp. 13-78. <http://www.academia.edu/2076039/Remarques surle_concept_de_cultur%C3%A8me._In_Translationes_1_2009_Timisoara_Editura_Universitatii_de_Vest_ISSN_2067_2705>, (dernière consultation le 15 mars 2016)

OSEKI-DÉPRÉ, Inês (2006). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, collection « U-Lettres ».

PLASSARD, Freddie (2007). *Lire pour traduire*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle.

RICŒUR, Paul (2004). *Sur la traduction*, Paris, Bayard.

VENUTI, L. (1995), *The Translation Studies Reader*, London-New York, Routledge.

WUILMART, Françoise (2007). « Le péché de "nivellement" dans la traduction littéraire », dans *Méta*, vol. 52, n°2, pp. 391-400. <http://www.erudit.-org/revue/meta/2007/v/n3/016726ar.html> (dernière consultation le 31 août 2015).

WUILMART, Françoise (1990). « Le traducteur littéraire : un marieur empathique de cultures », *Méta*, n° 35.1, pp. 236-242.

WUILMART, Françoise (2007). « La traduction littéraire : source d'enrichissement de la langue d'accueil », dans *La traductologie dans tous ses états*, Arras, Artois, Presses de l'Université, pp. 127-137.

IRINA BABAMOVA

Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

SUR QUELQUES RÉFÉRENTS CULTURELS MACÉDONIENS DANS DES POÈMES DE BLAŽE KONESKI TRADUITS EN FRANÇAIS

ABSTRACT : Nous nous proposons d'analyser le procédé de traduction en français auquel ont eu recours les traducteurs de deux poèmes de Koneski, intitulés en français *Techkoto* et *La Sterna*. Qu'est-ce qui les a fait emprunter ces mots au macédonien? S'agit-il de mots intraduisibles, malgré le fait que l'équivalence au niveau de la signification dénotative soit facilement réalisable dans les deux langues? Comment pourrait-on justifier ce report du macédonien au français ? Imprégnés d'une forte référence culturelle, ces mots portent la marque d'une authenticité incontestable, perceptible au niveau de la (des) signification(s) connotée(s). En tenant compte de « la présumée incommensurabilité des systèmes», évoquée par Umberto Eco, nous allons essayer de mettre en lumière quelques différences socioculturelles que reflètent le français et le macédonien.

Mots clés : intraduisible, incommensurable, langue macédonienne, langue française, Blaže Koneski

Pour proposer le sujet de notre communication dans le cadre de ce Colloque consacré au 70ème anniversaire du Département de langues et littératures romanes à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » à Skopje, nous avons réfléchi en étrangère et nous nous sommes dit qu'il serait intéressant pour nos invités étrangers d'apprendre quelque chose d'authentique, quelque chose qui est propre à la tradition macédonienne. Tout en souhaitant présenter quelques éléments de l'histoire macédonienne, du folklore et de la musique traditionnelle macédonienne, nous nous sommes arrêtées à l'œuvre poétique de Blaže Koneski, plus particulièrement à deux de ces poèmes qui, à notre avis, réunissent parfaitement ces trois éléments. Il s'agit des poèmes *Teškoto* (*Techkoto*) et *Sterna* qui paraissent dans deux recueils de poèmes choisis traduits en français. Un premier choix de poèmes de Koneski traduits en français est publié dans le livre *La poésie macédonienne. Anthologie des origines à nos jours* qui paraît en 1972. Un autre choix est publié dans le livre *Le roi Marko* de Koneski, paru aux éditions Saint-Germain-des-Prés à Paris en 1986. Un troisième choix de poèmes de Koneski, traduits en français et composant l'*Anthologie de la poésie macédonienne*, est publié aux éditions Messidor, à Paris, en 1988.

Blaže Koneski - grande figure de la philologie macédonienne

Vu l'immense importance de l'œuvre de Blaže Koneski pour la langue et la littérature macédoniennes, elle fait l'objet de nombreuses études qui mettent en lumière tant son aspect scientifique que son aspect artistique. Koneski a été une personne polyvalente qui a laissé une trace impérissable dans la philologie macédonienne de la deuxième moitié du XXe siècle. En linguiste de grande érudition, il a joué un rôle crucial pour la normalisation de la langue macédonienne dans la période d'après guerre. Professeur illustre de langue macédonienne, il a laissé de nombreux ouvrages de référence sur la grammaire et l'histoire de la langue macédonienne. Koneski a également été un écrivain de rare procédé artistique littéraire, mais aussi l'auteur de nombreuses traductions admirables du serbo-croate et de l'allemand vers le macédonien qui servent d'exemple aux traducteurs d'aujourd'hui. En même temps, il a été une des figures les plus marquantes de la poésie macédonienne d'après guerre. Les recueils de poèmes de Koneski sont nombreux est divisés en plusieurs cycles, chacun comportant plusieurs chefs-d'œuvre de son art poétique. Parmi ses poèmes il y en a un que nous considérons être emblématique non seulement pour la création poétique de Koneski, mais aussi pour la poésie macédonienne d'après guerre. Le poème s'inspire d'une danse folklorique connue sous le nom de «Teškoto », caractéristique, plus particulièrement, pour la tradition socioculturelle de la Macédoine de l'ouest. [1]

Le poème *Techkoto* et ses traductions en français

Inspiré par la danse que le poète, selon ses témoignages, avait vue pour la première fois en 1942, ce poème a été écrit en 1946 et publié en 1948. Il est remarquable tant par sa composition et son rythme que par le fort sentiment de tristesse qu'il véhicule, les connotations et les associations socioculturelles qu'il provoque.

En tant que lexème, *teškoto* est un adjectif défini qui signifie « le difficile » en macédonien. Il a servi de nom à un type de danse en rond, « oro » en macédonien, où les participants (les danseurs) se mettent en ligne ou en cercle et se tiennent par les épaules. Cette danse est réputée pour ses contraintes physiques, les danseurs devant par exemple rester longtemps sur un même pied tout en montant ou descendant leur corps.[2] La danse est accompagnée par deux

[1] Cette communication a été présentée dans la Salle des conférences à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » à Skopje dans laquelle se trouve une grande peinture présentant la danse folklorique de «Teškoto».

[2] Pour visionner la danse et entendre la musique authentique du *Teškoto* cliquer sur: https://www.youtube.com/watch?v=53rP5gH1YVM

instruments, le *tapan* (le tambour) et la *zurla* (sorte de hautbois), qui entonnent une mélodie lente et répétitive amplifiant ainsi le caractère infernal du «teškoto ». Toutefois, le rythme s'accélère progressivement et la danse s'achève sur une ronde rapide. Selon la tradition, le danseur le plus âgé doit monter et danser pendant quelques instants sur le tambour, qui, alors, est posé à terre.



Dans la tradition folklorique macédonienne la danse *Teškoto* s'associe inévitablement au phénomène socioculturel du départ à l'étranger, propre surtout à la population masculine macédonienne de la fin du XIX[ème] et du début du XX[ème] siècle. Il s'agit d'un départ motivé par des raisons économiques, notamment par la grande pauvreté dans laquelle vivait le peuple macédonien à cette époque, et connu dans l'histoire macédonienne sous le nom de *pečalba*. Le mot *pečalba* ne traduit pas seulement l'idée d' 'aller gagner sa vie à l'étranger', mais il véhicule également des connotations, de nombreuses significations affectives liées au passé historique des Macédoniens, ainsi qu'à la tradition macédonienne. Elles rappellent la tristesse familiale provoquée par le départ des hommes qui quittent, bien souvent à jamais, leur foyer natal, par la séparation de leurs proches, les larmes des fiancés, la vie d'esclave de plusieurs générations d'ancêtres successives, mais aussi l'espoir, la révolte, la lutte contre la tyrannie, la lutte pour la libération. Tout ce qui n'a pu être librement exprimé, tout ce que les hommes ont dû taire et garder en soi trouve sa place dans ce chant. « *Le chant macédonien est prière, miroir et soupir de notre âme* », évoquait Kočo Racin, un autre poète célèbre macédonien. (GAUCHERON 1988 : 7)



Le poème *Teškoto* puise donc toute son énergie et tout son esthétisme dans le folklore macédonien ainsi que dans le phénomène social du départ à l'étranger. Par conséquent, la danse *Teškoto* se présente comme un référent culturel profondément enraciné dans la vie sociale populaire macédonienne. Koneski possède, comme il nous le dit lui-même au début de son recueil de poèmes *Le roi Marko,* une expérience individuelle du chant macédonien traditionnel: « *Les légendes, qui trouveront plus tard leur élaboration dans quel-*

ques-uns de mes textes, je ne les ai pas connues par les livres mais écoutées, en ma prime enfance, de la bouche des vieux dans ma maison villageoise […] Là, déjà, dans l'expérience individuelle, s'établit une liaison intime avec la tradition […]. D'où ma grande estime pour tous ces créateurs anonymes qui, à leur manière propre, ont transmis les anciens motifs de la tradition orale, afin que tous parviennent jusqu'à nous. » (KONESKI, 1986 : 10) Ce lien étroit avec la tradition qui inspire la création poétique de Koneski est signalé également par Jean Rousselot dans sa préface à l'œuvre *La poésie macédonienne. Anthologie des origines à nos jours* publié en 1972 où il évoque : « *Il ne saurait être question de divorce entre le peuple et la poésie quand le peuple a gardé dans le cœur la voix de ses anciens aèdes et quand la poésie, si subtile qu'elle se veuille, ne cesse de porter bon poids d'une réalité commune à tous les hommes, ce qui sous-entend, bien sûr, autant de souffrances et de combats que de moissons et de liesses*. » (DJURCINOV, 1972 : 9) Si l'on peut considérer la danse *Teškoto* comme un référent culturel macédonien alors toutes ses connotations comprimées dans le poème de même titre peuvent représenter des sous-référents culturels qui deviennent perceptibles à condition que le lecteur ait au moins une idée du passé historique du peuple macédonien. L'ensemble de ces référents et sous-référents culturels lance le défi au traducteur. Et ce n'est pas un hasard que les deux traductions en français de ce poème, tout comme les traductions de la majorité des poèmes de Koneski, aient été le résultat d'un travail d'équipes auxquelles participaient des traducteurs macédoniens et des traducteurs français (pour la version I) ou belges (pour la version II).

Le poème conte 80 vers répartis en dix strophes de huit vers chacune. Nous n'allons nous arrêter qu'à la première strophe en langue macédonienne et à sa transcription en alphabet latin qui nous permettra d'illustrer la structure rythmique du poème ainsi que l'écriture polyphonique qu'assurent les rimes croisées (la version intégrale du poème en français est annexée au texte)

Тешкото

О тешкото! Зурли штом диво ќе писнат,
штом тапан ќе грмне со подземен екот -
во градиве зошто жал лута ме стиска,
во очиве зошто навирува река
и зошто ми иде да плачам ко дете,
да превијам раце, да прекријам лик -
та гризам јас усни, стегам срце клето,
да не пушти вик.

Teškoto

(O-teš-ko)-(to!- Zur-li)- (štom-di-vo)- (ḱe-pis-nat), /12
(Štom-ta-pan)-(ḱe-grm-ne)-(so-pod-ze)-(men-e-kot), /12
(Vo-gra-di)-(ve-zoš-to)-(žal-lu-ta)-(me-stis-ka), /12
(Vo-o-či)-(ve-zo-što)-(na-vi-ru)-(va -re-ka) /12

(I-zos-to)-(mi-i-de)-(da-pla-čam)-(ko-de-te) /12

(da-pre-vi)-(jam-ra-ce)-(da-pre-kri)-(jam-li-k)/12

(ta-gri-zam)-(jas-us-ni)-(ste-gam-sr)-(ce-kle-to)/12

(da-ne-pus)-(ti-vik) /5

Cette transcription nous montre que chaque vers de la strophe comporte 4 unités rythmiques composées chacune de trois syllabes, c'est-à-dire 4 amphybrach où la syllabe accentuée se trouve en position entre deux syllabes non accentuées**:** (- / -) (- / -) (- / -) (- / -). Tous les vers de la strophe comptent donc 12 syllabes à l'exception du huitième qui en compte 5.

Il est évident que la composition du poème possède ses points d'appui qui doivent être transposés dans la langue cible afin de servir de base à la construction du nouveau poème. Le traducteur doit agir à plusieurs niveaux : au niveau de l'écriture polyphonique où les sons et les mots se fondent les uns dans les autres, au niveau de l'expressivité des mots et des vers, au niveau de la recréation des connotations ou de tout ce qu'un mot peut évoquer, suggérer, susciter, impliquer de façon nette ou vague chez chaque lecteur individuellement. Et la toute première difficulté apparaît au niveau du titre du poème. Le regard critique sur les deux traductions de la première strophe nous démontre le procédé de traduction :

(I) TECHKOTO*	**(II) TECHKOTO (*)**
O techkoto! Lorsque les fifres crient sauvagement, *Lorsque le tambour tonne dans un écho souterrain –* *Pourquoi un aigu chagrin m'enserre-t-il la poitrine,* *Pourquoi une rivière afflue-t-elle dans mes yeux,* *Pourquoi m'arrive-t-il de pleurer comme un enfant,*	*O techkoto! Si tôt que les sourlas (**)soufflent sauvages* *Et le tambour tonne d'un écho souterrain –* *D'où vient qu'une appre tristesse oppresse mon sein,* *Et d'où me vient ce fleuve dans les yeux,* *Pourquoi ai-je envie de pleurer comme un enfant,*

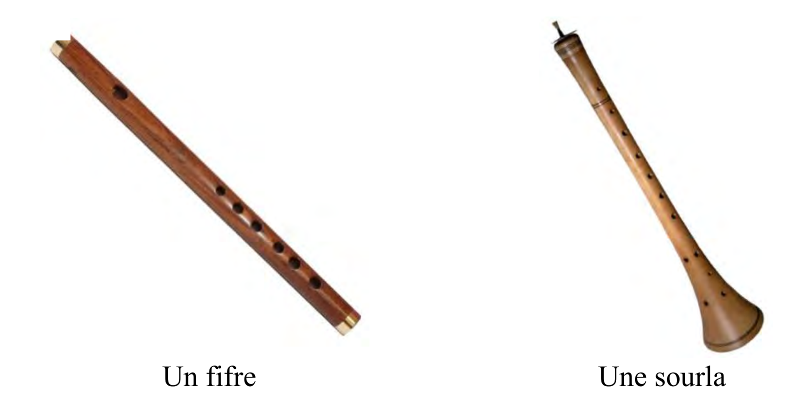
De replier les bras, de me couvrir le visage – *Et je me mords les lèvres, j'étreins mon pauvre cœur,* *Pour ne pas laisser s'échapper de cris.* (*) Sorte de ronde sur un rythme lourd, (Les transcriptions poétiques sont de Jacques Gaucheron, avec le concours du poète Vlada Urosevic. Les traductions préparatoires ont été faites par Jeanne Angelovska, Anka Djurčinova, Klimentina Hadzi-Lega)	*De me tordre les mains, de cacher mon visage –* *Et je me mords les lèvres, serre mon cœur misérable* *Pour qu'il ne lâche pas un cri.* (*) *Techkoto* : danse traditionnelle d'hommes, dont le rythme d'abord lent (techko : lourd) s'accélère dans une ronde qu'accompagnent une grosse caisse et des clarinettes. (**) *Sourla*: sorte de clarinette primitive, d'origine orientale (litt. : « sourla » : trompe). (Traduction par Mira Cepincic et André Doms)

En abordant le titre, les traducteurs ont préféré recourir au report et opter pour le mot macédonien *techkoto*[3] tout en expliquant sa signification par une note de bas de page. S'agit-il d'un mot intraduisible ? Comme nous l'avons déjà dit plus haut, « teškoto » est un adjectif défini en macédonien qui peut se traduire tout simplement par ses équivalents français « (le) difficile » ou « (le)lourd ». Mais aucun de ces deux adjectifs ne possède la charge culturelle nécessaire pour traduire les connotations intégrées au mot macédonien qui le lient à des phénomènes socioculturels, plus particulièrement à celui de *la pečalba*. Il ne s'agit donc pas d'équivalents au sens propre du mot et l'inexistence de cette charge culturelle entrave la traduction et la compréhension par le lecteur français. L'emploi des adjectifs définis français, *le difficile* ou *le lourd*, ne suffirait donc pas à établir une relation avec l'Autre ni pour assurer la « rencontre interculturelle », c'est-à-dire la rencontre du lecteur français avec la culture macédonienne. Mais le report du mot macédonien, sa transcription et translitération en tant que procédés de traduction utilisés par les traducteurs dans les deux versions éveillent la curiosité du lecteur français en l'invitant à s'instruire à partir des explications figurant en notes de bas de la page. Celles-

[3] Conformément à la prononciation macédonienne du mot *Teškoto*, la transcription Teshkoto correspondrait mieux que la transcription Techkoto.

ci le rendent conscient de la différence qui existe entre son propre milieu socioculturel et celui des Macédoniens.

Le choix opéré par les traducteurs démontre également « la présumée incommensurabilité des systèmes » dont nous parle Umberto Eco[4](ECO 2003 : 45), l'absence d'égalité entre la langue française et la langue macédonienne, deux miroirs qui reflètent clairement les différences entre les deux cultures respectives. Cette incommensurabilité, ou disparité, se reflète aussi dans le choix du mot *fifre,* opéré par les traducteurs de la première version, et dans le choix du mot *sourla* opéré par ceux de la deuxième version en français qui ajoutent une explication en note de bas de page. La *sourla* (*zourla* en macédonien, *zourna* en turc) est un instrument de musique qui, malgré une ressemblance formelle avec le fifre, produit un son différent de celui-ci. Le son du fifre est criard, aigu et joyeux, alors que celui de la zourla, qui est puissant et sonore, ressemble plutôt au son du hautbois. Les sonorités de ces deux instruments sont donc chargées d'émotions bien opposées, ce qui veut dire que l'emploi du mot fifre mène inévitablement à la perte de l'effet de tristesse que provoque le son de la zourla.



Un fifre Une sourla

Toutefois, « l'incommensurabilité ne signifie pas incomparabilité, … » nous dit Eco. (ECO 2003 : 50) Selon lui, « *La traduction,* et c'est un

[4] « Si la traduction ne concernait que les rapports entre deux systèmes linguistiques, il faudrait approuver ceux qui ont soutenu qu'une langue naturelle impose au locuteur une propre vision du monde, que ces visions du monde sont mutuellement *incommensurables* et que, par conséquant, traduire d'une langue à une autre nous expose à des incidents inévitables. Cela équivaudrait à dire, avec Humboldt, que chaque langue a son propre génie ou – mieux encore – que chaque langue exprime une vision différente du monde (et c'est la fameuse hypothèse Sapir-Whorf) » (ECO, 2003 : 45)

principe désormais évident en traductologie*, ne se produit pas entre systèmes, mais bien entre textes.* » (*ibid* : 44) […] «Ainsi, quand on traduit des textes, les termes linguistiques sont comparables, et les éventuelles ambiguïtés peuvent être résolues à la lumière des contextes et en se référant au monde dont ce texte donné parle. » (*ibid.* 59). Nous sommes d'avis que dans le cas de la traduction du poème *Techkoto,* le report en tant que procédé de traduction représente un meilleur choix car il demande inévitablement la référence « au monde dont le texte donné parle » et l'emploi de notes de bas de page. L'évocation du lien de cette dance avec le phénomène historico-socioculturel de *la pečalba* complèterait ces notes.

Le poème *Sterna* et ses traductions en français

Le poème *Sterna* fait partie du cycle du *Roi Marko* et, tout comme les autres poèmes de ce cycle, il prend appui sur la tradition populaire ainsi que sur la vieille légende du gouffre que le Roi Marko avait colmaté de balles de coton afin de contenir l'eau et éviter que la campagne de Prilep devienne comme le lac d'Ohrid. Le lyrisme du poème évoque l'amour du poète envers son pays natal mais aussi ses considérations au sujet des dangers qui menacent son peuple et l'humanité en général. Il existe deux traductions de ce poème qui au travers des choix opérés par les traducteurs nous démontrent la disparité historique et culturelle entre le milieu français et le milieu macédonien ainsi que les obstacles à franchir lors de la traduction. Toutes les deux ont recours au mot macédonien *Sterna* employé dans le titre du poème traduit. La différence entre les deux versions est que la traduction de Guillevic et de Lucie Albertini reste fidèle à ce choix tout au long du poème alors que celle de Mira Čepinčić et d'André Doms opte pour un changement dans le texte du poème et pour l'emploi du mot *gouffre* comme synonyme du mot *sterna*.

La ***sterna***	***Sterna****
J'ai bouché la ***Sterna*** *avec du coton,* *Avec des haillons, avec du sable, avec des cailloux, avec des pierres, avec des rochers* *Que j'ai entassé devant l'ouverture –* *Pour tenir.*	*Je colmatai le* ***Gouffre*** *de ballots,* *de haillons,* *de sables, de graviers,* *de pierres, de rochers* *que j'entassai sur la grotte –* *pour que ça tienne!* […]

[…] 1. Selon la tradition populaire : grande source fermée, réservoir d'eau.	*Sterna : « Gouffre » d'eau que la légende situe au pied de la forteresse du roi Marko, à Prilep.
Adaptation de Guillevic[5] et Lucie Albertini	(Traduction par Mira Cepincic et André Doms)

Si les significations dénotatives des référents culturels, tels *teshkoto* et *sterna*, sont facilement traduisibles, on considère que les significations connotatives, ce que Benjamin appelle « le mode de visé », le sont moins. Selon Meschonnic : « *La littérature est l'épreuve de la traduction. La traduction est un prolongement inévitable de la littérature. Ainsi la littérature demande des comptes à la traduction.* » (MESCHONNIC 1999 : 82) Toujours selon lui, « *La traduction ne fait pas que mettre des littératures en contact. Elle ne met pas des langues en contact.* » En se retrouvant au carrefour des connotations, les traducteurs de ces poèmes ont choisi leur direction. Ils ont franchi l'écart linguistique en transposant les mots macédoniens dans la langue française et en assurant ainsi le prolongement de la littérature, c'est-à-dire le prolongement de la vie de ces poèmes macédoniens. Les traducteurs se sont heurté au phénomène de l'intraduisible, mais compris au sens positif. En reprenant les mots macédoniens dans les versions françaises de ces poèmes, ils ont contribué à la création d'un sentiment d'inclusion chez le public cible tout en laissant une porte ouverte qui éveille la curiosité du lecteur francophone et représente la source d'enrichissement de la langue d'accueil.

[5] «Si écrire un poème est un chemin vers le poème, et du poème au poème, comme des autres à soi, et de soi aux autres en soi, traduire, pour Guillevic, est un chemin de poète à poème, entre poètes. Un travail de la rencontre. Guillevic est un homme de la rencontre.

C'est pourquoi non seulement il a traduit beaucoup et n'a cessé de traduire, mais la traduction, pour lui, et par lui, établit une continuité entre deux rapports pourtant radicalement différents au poème étranger, celui qui passe par l'intime avec une langue, essentiellement chez lui l'allemand – de Brecht, Goethe, Trakl – et celui qui passe par l'étranger à une langue, le finnois ou le hongrois ou le russe ou le macédonien par exemple. C'est le lien obscur entre plusieurs problèmes poétiques, celui du rapport entre écrire et traduire, entre aimer un poème et réussir à le traduire comme poème. Celui des affinités comme tenue de l'altérité dans l'identité, et peut-être plutôt même de l'identité par l'altérité. » (Meschonnic, 1999 : 308)

Annexe :

ТЕШКОТО	TECHKOTO	TECHKOTO
О тешкото! Зурли штом диво ќе писнат, штом тапан ќе грмне со подземен екот - во градиве зошто жал лута ме стиска, во очиве зошто навирува река и зошто ми иде да плачам ко дете, да превијам раце, да пре- кријам лик - та гризам јас усни, стегам срце клето, да не пушти вик. О тешкото! Старци излегуват еве, на чело им мисла, во очи им влага и првиот чекор по меката трева е мирен и бавен, со задржана тага. Но 'рзнува тапан и писок се крева и молнија светнува во секој глед, и напред се пушта, се стрелка, се слева стегнатиот ред.	O techkoto! Lorsque les fifres crient sauvagement, Lorsque le tambour tonne dans un écho souterrain – Pourquoi un aigu chagrin m'en- serre-t-il la poitrine, Pourquoi une rivière afflue-t- elle dans mes yeux, Pourquoi m'arrive-t-il de pleurer comme un enfant, De replier les bras, de me couvrir le visage – Et je me mords les lèvres, j'étreins mon pauvre cœur, pour ne pas laisser s'échapper de cris. O techkoto! Voici des vieillards qui sortent, Le front pensif, les yeux humides, leur premier pas sur l'herbe douce Est calme et lent, d'une tristesse retenue. Mais le tambour hennit, un cri s'élève, l'éclair brille dans chaque regard, et en avant, la rangée serrée s'élance, apparaît, se rassemble.	O techkoto! Si tôt que les sourlas soufflent sauvages et le tambour tonne d'un écho souterrain – d'où vient qu'une âpre tristesse oppresse mon sein, et d'où me vient ce fleuve dans les yeux, pourquoi ai-je envie de pleurer comme un enfant, de me tordre les mains, de cacher mon visage – et je me mords les lèvres, serre mon cœur misérable pour qu'il ne lâche pas un cri. O Techkoto!Voilà que des vieux sortent, le front pensif, les yeux humides, leur premier pas sur l'herbe tendre est calme et lent, d'une tristesse retenue. Mais un tambour gronde, un sifflement monte, un éclair brille dans chaque regard, la file serrée avance, se lance, se boucle.
До старците момци се фаќаат скокум; не издржа срце - сив сокол во клетка, не издржа пламен жив потулен во око, не издржа младост што сака да летне! Се залула оро! Се заврте земја, и чиниш - се корне стресениот век, и околу трпнат ридиштата темни и враќаат ек. И божем се врасло кипнатово оро со исконска сила за земјава наша и во него шуми на реките зборот, и во него рика див ветер и страшен	Aux vieillards se joignent, bondissants, les jeunes, le cœur – gris faucon en cage – n'a pas tenu, la flamme vive – veillant dans l'œil – n'a pas tenu, la jeunesse – prête à l'envol – n'a pas tenu! La ronde s'est mise à balancer!La terre a tourné, et il semble que le monde agité se déracine et que tout autour frissonnent les sombres collines qui renvoient l'écho. Et l'on dirait que cette danse bouillonnante s'est enracinée dans notre terre avec la force de l'origine et en elle, bruit la parole de rivières, et en elle, rugit le vent terrible et sauvage	D'un saut léger les jeunes se joignent aux vieux ; on ne tient pas un cœur – un faucon gris en cage, on ne tient pas de flamme vivante enfermée dans l'œil, on ne tient pas une jeunesse qui veut s'envoler! La danse s'est balancée! Terre prise de vertige, on dirait qu'un monde boulversé se déracine alentour les collines noires s'engourdissent, elles renvoient l'écho. Comme si la ronde bouillante s'incarnait sur notre terre ici, d'une force première en elle bruit la parole des fleuves, en elle mugit un vent sauvage et terrible,

и во него шепнат узреани житја и вечерен мирис се разлева тих, и земјата дише во пролетна ситост со запален здив.	et en elle chuchotent les blés murs et l'odeur du soir se répand silencieuse et la terre respire dans la satiété printanière d'un souffle enflammé.	en elle murmurent les blés mûris et l'odeur calme du soir se dilue, et la terre respire en un printemps comblé, d'une brûlante haleine.
И душата, чиниш, на родот мој мачен во тешково оро се уткала сета - век по век што трупал сè попуст и мрачен од крвава болка, од робија клета, век по век што нижел од корава мисла за радосна челад, за слободен свет, од песна - за љубов што гине со пискот ко жерав во лет.	Et il semble que l'âme de mon peuple martyrisé s'est entremêlée tout entière dans cette danse difficile – avec ce qui s'est amassé, siècle après siècle, de plus en plus vide, de plus en plus sombre, de douleur sanglante, d'esclavage maudit, ce qui s'est amassé, siècle après siècle, de dure pensée sur des enfants joyeux, sur un monde libre, un monde de chant – sur l'amour qui meurt dans un cri comme une grue meurt en plein vol.	Et l'âme de mon peuple tourmenté, on la dirait toute tissée dans cette ronde difficile – siècle après siècle ce qui s'est entassé plus désert et sombre de sanglante douleur, d'esclavage maudit, siècle après siècle ce qui s'est enchaîné de pensée durcie pour la joie des enfants, la liberté d'un monde, de chant – pour un amour qui se meurt dans le cri comme un héron en vol.
О тешкото! Кога во молк да те гледам, на очиве магла ми напаѓа сура, и одеднаш - в бескрај се растега редот и ридја се губат в пустелија штура - и еве кај иде од маглата матна сè сенка до сенка, сè еден до друг - во бескрајно оро син оди по татка, по деда си - внук.	O techkoto! Quand je te regarde dans le silence, un brouillard gris tombe sur mes yeux, et tout à coup – la rangée s'étire à l'infini et les collines se perdent dans le désert – et voilà qu'ils sortent du brouillard, ombre après ombre, l'un après l'autre – dans la danse qui n'en finit pas, le fils vient après père – et après le grand-père vient le petit-fils.	O techkoto! Quand en silence je te suis, un brouillard gris couvre mes yeux, et soudain - la file s'étend à l'infini et les collines se perdent dans un désert aride – Les voilà qui sortent du brouillard trouble, l'un près de l'autre, une ombre auprès d'une ombre – ronde infinie où le fils suit le père, après l'aïeul – son petit-fils.
Времињата мрачни се нивното поле, и нивната свирка - на прангите ѕвекот, а главите им се наведени доле, и покроце врват - сè чекор по чекор. О времиња, што ве в мрак родот мој минал, кој збор ќе ми најде за вашата стрв? Кој збор ќе ми најде за ужасот зинат над пустош и крв?!	Les temps sombres sont leur territoire, leur jeu – le bruit des chaînes, ils vont, la tête basse, et lentement ils passent – pas après pas. O temps, que dans les ténèbres mon peuple a duré, qui me trouvera le mot pour dire votre rapacité ? Qui me trouvera le mot pour dire l'horreur, béant parmi les ravages et le sang ?	Leurs champs, ce sont les temps obscurs, le bruit des fers – est leur musique, et leurs têtes s'inclinent vers le sol, ils vont lentement – toujours pas à pas. O temps, vous que mon peuple a passé en ténèbres, qui me trouvera un mot pour votre voracité ? qui me trouvera un mot pour l'horreur béante sur ravage et sur sang ?
Кој број ќе ми каже на лутите рани,	Qui me dira le nombre des plaies,	Qui me dira le nombre des plaies vives,

на пламнати ноќи, на пеплишта пусти, кој на срце болки ќе изреди збрани, и на очи солзи, и клетви на усти?	de nuits d'incendie, de cendres froides ? Qui m'énumérera les douleurs du cœur, les larmes des yeux, les malédictions des lèvres?	des nuits en flammes, des ruines cendreuses, qui comptera les peines qui grèvent le cœur, les larmes dans le yeux, les malédictions sur les lèvres.
О тешкото! Синџир ти беше на робја, од калеши моми и невести ред. со врзани раце во плен што ги погнал насилникот клет.	O techkoto! Tu étais une chaîne d'esclaves, une rangée de filles brunes et de jeunes mariées, et proie aux mains liées, le tyran maudit te poursuivait.	O techkoto! Chaîne d'esclaves, rangée de filles brunes et de jeunes épouses, ces proies aux mains liées qu'a chassées devant soi l'envahisseur maudit.
О тешкото! Синџир ти беше на робја, дур не стана народ во листена гора, сè дури со јадот од векови собран не поведе бујно, бунтовничко оро! се залула танец низ крвје и огон, и повик се зачу и грмеж во чад - те разнесе сегде бунтовната нога по родниот кат.	O techkoto! Tu étais une chaîne d'esclaves, tant que le peuples ne s'est pas levé dans le bois épais, tant qu'avec le courroux amassé siècle après siècle il n'a pas entamé sa danse effrénée de rebelles. La danse a balancé dans le sang et le feu ; a travers la fumée, on a entendu un cri et un bruit de tonnerre Et partout, dans ton pays natal, Les jambes de rebelles te conduisaient.	O techkoto! Tu fus chaîne d'esclaves tant que le peuple ne se leva pas en la forêt feuillue, tant qu'avec la détresse amassée en des siècles il ne mena la ronde bouillante et rebelle! La danse s'est balancée à feux et à sang, l'appel est entendu, tonnerre en la fumée – et par tout le pays natal le pas rebelle l'a répandue.
О тешкото! Сега по нашите села во слобода првпат штом оро ќе сретнам, зар чудно е - солза да потече врела, зар чудно е - жалба јас в срце да сетам?! Од вековно ропство, мој народе, идеш но носиш ти в срце дар златен и пој. Пченицата твоја триж плодна ќе биде, И животот твој!	O Techkoto! Lorsque maintenant dans nos villages libérés pour la première fois je rencontre ta danse, est-il étrange – que coule une larme brûlante ; est-il étrange – que le chagrin étreigne mon cœur ? Mon peuple, tu arrives d'un esclavage séculaire mais tu portes en toi une offrande et un chant pareil à l'or. ton blé sera trois fois plus fertile, ta vie aussi!	O techkoto! Dès qu'à présent dans nos villages en liberté première je rencontre cette ronde, est-il étrange – que coule une chaude larme, est-il étrange – que je sente un deuil au cœur ? tu sors, mon peuple, d'une servitude séculaire Mais portant au cœur un cadeau d'or et un chant. ton blé sera trois fois fertile, ta vie autant.
	Transcriptions poétiques de Jacques Gaucheron, avec le concours de Vlada Urosevic.	Traduction en macédonien par Mira Cepincic et André Doms

BIBLIOGRAPHIE

DJURCINOV, Milan (1972). *La poésie macédonienne. Anthologie des origines à nos jours.* – Paris : Les Éditeurs Français Réunis.

ЃУРЧИНОВ, М. & ТОПОЛИЊСКА, З. & ИВАНОВА, О. (уред.) (2002). *Делото на Блаже Конески : Остварувања и перспективи*. Меѓународен научен собир по повод 80 - годишнината од раѓањето на Блаже Конески. – Скопје : Македонска академија на науките и уметностите.

ECO, Umberto (2003). *Dire presque la même chose*. – Paris : Grasset.

GAUCHERON, Jacques (éd.) (1988). *Anthologie de la poésie macédonienne*. – Paris : Messidor.

KONESKI, Blaje (1986). *Le Roi Marko.* – Paris : Editions Saint-Germain-des-Pres.

КОНЕСКИ, Блаже (1987). *Собрани песни*. – Скопје : Македонска книга.

MESCHONNIC, Henri (1999). *Poétique du traduire.* – Lagrasse : Editions Verdier.

ILONA BĂDESCU & ILONA DUȚĂ
Université de Craïova

SUR LA TERMINOLOGIE GASTRONOMIQUE ROUMAINE D'ORIGINE FRANÇAISE - LES TERMES DE PÂTISSERIE

ABSTRACT : Miroir de toute une histoire des échanges culturels, le vocabulaire gastronomique roumain inclut, sauf les termes hérités, de nombreux termes empruntés aux langues avec lesquelles il est entré en contact pour désigner des plats, des ingrédients, des épices, des procédés de fabrication et des coutumes spécifiques aux cultures d'origine. Dans ce domaine, les éléments d'origine française occupent une place importante vu le grand nombre de termes dans le vocabulaire roumain et leur évolution sémantique dans les deux espaces civilisationnels. Prenant comme point de départ les termes de pâtisserie les plus fréquents dans la langue roumaine, nous nous proposons d'analyser leurs aspects formels et sémantiques en nous appuyant sur les dictionnaires de la langue roumaine, d'orientation générale ou spécialisée, et sur les ouvrages récents consacrés à cette problématique.

Mots-clés : lexique, analyse sémantique, gastronomie, étymologie, emprunt lexical

1. Introduction

Le vocabulaire gastronomique roumain inclut de nombreux termes empruntés au français qui occupent une place importante aussi bien du point de vue de leur grand nombre que de leur évolution sémantico-pragmatique sur le territoire de la langue roumaine. En fait, la richesse des emprunts terminologiques dans le domaine de la pâtisserie reflète un raffinement particulier du mode de vie et des mentalités liées à l'imaginaire gastronomique. La multitude des innovations, des recettes et des combinaisons de produits dans ce domaine est une expression de l'aspiration vers des moyens plus élevés de se rapporter à un régime alimentaire approprié au rythme de la vie contemporaine, plus alerte et créatif.

Dans cet article, nous nous proposons d'analyser les aspects formels et sémantiques de quelques emprunts d'origine française dans le domaine de la pâtisserie afin de mettre en évidence les modifications subies dans le processus d'adaptation d'une langue à l'autre. Le corpus obtenu après la consultation des sites spécialisés est représentatif, sans être définitif, car la variété des produits, des combinaisons et, en particulier, la disponibilité des innovations restent ouvertes. Les ressources lexicographiques consultés regroupent les diction-

naires de la langue roumaine d'orientation générale (DEX, DLR, DLRLC, DLRM, NODEX) ou spécialisée (DCR3, DN, DAN, MDN) ainsi que les grands dictionnaires en usage pour la langue française (TLFi, GRF, PL).

L'itinéraire des termes roumains d'origine française est parfois très sinueux car ils ont subi des innovations sémantiques (extensions ou restrictions sémantiques) sous l'influence de l'évolution des produits de pâtisserie sur le territoire de la langue roumaine. Dans ce sens, la langue roumaine a fait preuve, comme dans beaucoup d'autres domaines, d'une flexibilité remarquable dans la création de nouvelles combinaisons sémantiques de plus en plus complexes :

(1) terme vedette + déterminant désignant les ingrédients :

- roum. *ruladă + cu + piept de pui + legume mexicane* / fr. *rouleau + à + blanc de poulet + légumes mexicains* ;
- roum. *ruladă + cu + șuncă / ciuperci / brânză + stafide / brânză + mărar* / fr. *rouleau + à + jambon / champignons / fromage + raisins secs / fromage + aneth* ;
- roum. *saleuri + cu + chimen / susan* / fr. *bâtonnets salés + cumin / sésame*

(2) terme vedette + mode de préparation :

- roum. *mere + în + foietaj* / fr. *feuilleté + aux+ pommes*

2. Le domaine de la *pâtisserie* (roum. *patiserie*)

À la limite du domaine des produits de sucreries et souvent associé à celui-ci, le domaine de la pâtisserie inclut les plats à base de pâte, servis comme hors-d'œuvre ou comme desserts. Le correspondant roumain *patiserie* garde la signification de l'étymon français.

La définition lexicographique du fr. *pâtisserie* met en évidence une évolution permanente de son sémantisme. D'une part, de la signification primaire « […] ensemble des opérations nécessaires à la préparation des plats à base de pâte cuite, notamment des gâteaux (préparation, travail et cuisson de la pâte); art de confectionner ces plats » (TLFi), par métonymie, le terme a développé deux autres sens :

(i) un sens vieilli : « […] préparation de pâte salée ou sucrée cuite au four; plats ainsi préparés avec de diverses garnitures (viandes, abats, fruits, gelées, crèmes) » (ibidem)

(ii) un sens actuel : « […] préparation sucrée de pâte travaillée et cuite au four et/ou dans un moule, de forme et de garniture variées (crème, fruits), le plus souvent destinée à être consommée fraîche, en entremets ou au dessert principalement » (ibidem).

Avec le sens actuel, le terme est enregistré aussi dans deux syntagmes :

- *pâtisserie fraîche* « [….] produits de pâtisserie destinés à être consommés dans un délai court à partir de leur fabrication (de l'ordre de la journée) » (ibidem) ;

- *pâtisserie sèche* « […] produits de pâtisserie fabriqués pour être conservés pendant une longue période de temps (de l'ordre de plusieurs semaines à plusieurs mois) » (ibidem).

Au fur et à mesure que ce domaine a connu un développement industriel, le mot est arrivé à désigner toute une branche de l'industrie alimentaire spécialisée dans de tels produits et, par métonymie : « [….] magasin où se fait ce commerce » (TLFi).

3. Les termes de la *pâtisserie*

Avec la dénomination du produit, la gastronomie roumaine a repris aussi une série de produits et de termes de pâtisserie qui ont été soumis à une diversification continue, selon la diversification des goûts et des styles de vie en général, gardant quand même les termes français dans certains cas ou en imposant de nouvelles formes adéquates.

Les produits de pâtisserie sont des produits à base de pâte dont les matières premières sont la farine, la graisse et l'eau. La différence se fait, d'une part, en fonction de la qualité des ingrédients de la pâte et du rapport qui existe entre eux et, de l'autre, en fonction du processus de traitement et de préparation de la pâte (le pétrissage, la cuisson, etc.).

Les critères en fonctions desquels on peut réaliser une classification et une systématisation des produits sélectionnés comme corpus sont :

a. selon la pâte de base utilisée : produits préparés à partir d'une pâte homogène (non stratifiée), produits préparés à partir d'une pâte aux feuilles très fines ;

b. selon le goût, ces produits peuvent être sucrés ou salés, en fonction de la pâte et / ou du contenu à farcir ;

c. selon la modalité de préparation : il y a des produits de pâtisserie simples et des produits de pâtisserie farcis ;

d. selon la forme : il y a des trigones, des cônes, des petits pains roulés, etc.

Par conséquent, l'analyse sémantique des termes qui définissent ces produits met en évidence la présence de certains traits communs mais aussi certains traits distinctifs qui actualisent les caractéristiques sémiques suivantes : [± feuilleté], [± sucré], [± salé], [± farci], [± garni], [± forme fixe], comme dans le tableau ci-dessous :

	feuilleté	pâte légère	sucré	salé	farci	garni	forme fixe
Foietaj	+	-	±	±	±	±	±
Bușeu	+	-	±	±	+	±	+
Vol-au-vent	+	-	±	±	+	+	+
Croasant	+	-	+	-	+	±	+
Pateu	+	-	±	±	+	-	±
Palmier	+	-	+	-	+	-	+
Trigon	+	-	±	±	+	-	+
Saleu	+	-	-	+	-	±	+
Biscuit	-	+	±	±	±	±	±
Fursec	-	+	+	-	-	±	±
Limbi de pisică	-	+	+	-	±	±	+
Grile	-	+	+	-	-	-	+
Gofră	-	+	+	-	-	±	+
Cornet	-	+	+	-	+	-	+
Rulou	-	+	±	±	+	-	+
Ruladă	-	+	±	±	+	±	+
Brioșă	-	+	+	-	±	±	+
Tartă	-	+	+	-	+	+	+

3.1. Produits à base de *pâte française*

3.1.1. Roum. *foietaj* / Fr. *feuilletage*

Le mot roumain *foietaj*, enregistré aussi avec la variante *foitaj* (prononcé *fo-i-*), garde les deux significations de l'étymon français *feuilletage*: (i) «[…] action de *feuilleter* la pâte» (cf. *feuilleter* [le compl. désigne la pâte, un gâteau] « […] préparer et pétrir la pâte de telle façon qu'elle lève à la cuisson en se séparant en feuilles très minces»); (ii) pâte feuilletée «pâtisserie feuilletée » (cf. PL, TLFi).

L'acception étendue du terme désigne un type particulier de pâte à base de couches de feuilles minces, connu également sous le nom de *pâte française* qui, dans diverses combinaisons de garnitures et de formes, conduit à une grande variété de produits (cf. DEX, NODEX). Par métonymie, *foietaj* désigne aussi en roumain une tarte ou un gâteau en feuilles qui, selon le procédé de préparation, se multiplie dans une large gamme de produits nommés selon deux critères :

(i) le contenu à farcir : *feuilletage aux pommes* / *au chocolat* / *à la viande* / *au fromage* (*doux ou salé*) / *au parmesan* / *aux noix*, etc.

(ii) les méthodes de traitement de la pâte: *pommes en pâte feuilletée*, *pâte saucisses*, *hot-dogs*.

Pour nommer les produits similaires, le français utilise soit le terme *feuilleté*, soit, par analogie, les termes *bâtonnets*, *allumettes* ou *pailles* avec des déterminants reliés par de prépositions qui désignent:

(i) le contenu à farcir et / ou les ingrédients :

- ***feuilleté*** *au chocolat / au sésame / au parmesan / au pesto*;

- ***allumettes*** *au fromage / au chocolat / au jambon*;

- ***bâtonnets*** *au fromage / au pavot*;

- ***pailles*** *au fromage / au parmesan / au parmesan et aux herbes / au parmesan et aux grains de sésame et de pavot* ;

(ii) la forme: ***feuilletés*** *torsadés* ;

(iii) la forme et les ingrédients: ***allumettes*** *torsadées au fromage*, etc.

3.1.2. Roum. *pateu* / Fr. *feuilletage*

Version adaptée en *-eu*, selon le modèle de plusieurs mots d'origine française avec la finale en *e* accentué (de type *antreu*, *pireu*, *saleu, sufleu*), le mot est inscrit dans la plupart des dictionnaires comme appartenant au domaine culinaire, à la pâtisserie (la tarte), ayant comme matières à farcir le fromage, la viande hachée, le chou, les épinards, etc. (cf. DEX, DN, MDN, NODEX; DGE). Tout en gardant le sens fondamental de l'étymon français *feuilletage* « […] pâte feuilletée, légèrement salée enveloppant un hachis de viande, de volaille, de poisson, et cuite au four avec son contenu. *Région.* (Belgique). Petit gâteau, petite pâtisserie » TLFi, GRF), le mot désigne aussi un produit qui connait un procédé de préparation supplémentaire « […] frit en huile, en beurre » (NO-DEX).

3.1.3. Roum. *vol-au-vent* / Fr. *vol-au-vent*

En français, *vol-au-vent* désigne : « […] un pâté chaud formé d'une croûte feuilletée légère, cylindrique, garnie soit de poissons, d'abats ou de

viandes, de quenelles et de champignons, liés par une sauce» (TLFi). Par métonymie, le mot renvoie aussi à « […] la croûte cylindrique vide » (ibid).

En roumain, le mot garde la forme et la signification de feuilletage formé d'une croûte feuilletée qui peut être farci de différentes crèmes, salades, etc. : *pâtisserie feuilletée cylindrique vide à farcir*. Cependant, il ne s'adapte pas aux normes linguistiques de la langue réceptrice, ce qui démontre le caractère récent de l'emprunt de même que la fonction dénotative qu'il remplit dans le cadre de la communication entre les professionnels du domaine.

3.1.4. Roum. *croasant* / Fr. *croissant*

En français, *croissant* désigne « [...] petite pâtisserie en pâte levée et feuilletée, dont la pâte est roulée en forme de croissant » (cf. TLFi, PL, GRF), sens métonymique ayant comme base la forme de cercle bombé d'un côté et concave de l'autre, qui ressemble à la lune » ; d'après all. *Honchen, de Horn*, nom donné à des pâtisseries, à Vienne, après la victoire sur les Turcs en 1689 (cf. TLFi, PL, GRF).

Enregistré dans les dictionnaires roumains sous forme de *croissant* mais aussi avec la variante adaptée phonétiquement au roumain, *croasant*, le mot désigne aussi un « […] croissant en feuilletage » (cf. MDN, DEX, DCR3). Habituellement, ce produit est farci de différents ingrédients qui se retrouvent dans les noms des produits: *croissant au chocolat* / *à la vanille* / *au sucre*, etc.

3.1.5. Roum. *palmier* / Fr. *palmier*

Ayant la même forme graphique que son étymon français, *palmier* garde aussi le sens métaphorique développé par le mot dans le domaine de la pâtisserie : « […] gâteau sec plat, en pâte feuilletée, dont la forme évoque vaguement une palmette » (PL, GRF).

3.1.6. Roum. *trigon* / Fr. *trigone*

L'emprunt *trigon* ne continue que formellement le fr. *trigone*, qui est enregistré dans les dictionnaires français uniquement avec le sens «triangulaire, trigonal » (TLFi) car, sur le territoire roumain, par métaphorisation, il arrive à désigner un produit de pâtisserie, selon la forme de la pâte, plié comme un triangle. En plus, la description fournie par les dictionnaires roumains enregistre quelques petites différences par rapport au type du contenu à farcir : (i) «[…] gâteau / produit de pâtisserie, fabriqué à partir d'une pâte / feuilles farcies aux noix et trempées dans du sirop (DAN) ; (ii) « […] gâteau sous forme de triangle préparé de la pâte française farcie de crème à la vanille » (DEX, DLRLC, DLRM, DN, MDN, NODEX).

3.1.7. Roum. *bușeu* / Fr. *bouchée*

Adapté phonétiquement au système de la langue roumaine, *bușeu* enregistre plusieurs acceptions dans les différents dictionnaires consultés : (i) « […] petites galettes de pâte farcies» (DGE); (ii) « tarte aux feuilles » (DAN); ou (iii) « […] gâteau aux noix, à la crème, à la crème fouettée ou au chocolat" (DEX, DN, MDN; DAN). Les pâtisseries offrent une vaste gamme de produits de ce type, leur diversité est représentée par la nature de la farce : *des bouchées au fromage en crème / aux champignons / au poulet et aux champignons / aux poissons et aux champignons / au saumon fumé / aux salades diverses*, etc.

Le mot provient du fr. *bouchée* ayant une acception primaire qui n'a pas été reprise par le roumain « […] quantité de nourriture solide, morceau d'aliment que l'on introduit en une seule fois dans la bouche » **(**cf. TLFI, PL, GRF**)** ; ultérieurement, par métonymie, le mot entre dans le domaine de la pâtisserie pour désigner un « petit four » (GRF) ; sur le marché de la confiserie, dans le syntagme *bouchée de chocolat*, il signifie « […] bonbon de chocolat fourré de praliné, de caramel, de crème parfumée, de nougat, etc. » (cf. TLFI, PL).

3.2. Produits en pâte légère

3.2.1. Produits salés

3.2.1.1. Roum. *saleu* / Fr. *salé*

Les définitions des dictionnaires roumains décrivent ce produit de pâtisserie comme un plat à base de pâte salée, modelé sous forme de barres ou de bâtons. Au-delà de ces aspects communs, surviennent quelques indications concernant le goût, les ingrédients, la façon de les servir : « […] à saveur épicée en ajoutant du sel, du fromage, du cumin etc. et qui est servi comme apéritif » (DEX); « […] préparé à l'aide de la farine, du sel, du beurre et du fromage salé et cuit au four » (DLRLC, cf. DN, MDN).

Le terme vient du fr. *salé* ayant le sens de : « […] qui contient du sel, qui en a le goût ». Les dictionnaires français ne mentionnent pas un produit de pâtisserie avec ce nom, mais ils le mentionnent seulement comme déterminant du *biscuit* dans le syntagme *biscuits salés* (GRF).

3.2.2. Produits doux / salés

3.2.2.1. Roum. *biscuit* / Fr. *biscuit*

Le mot *biscuit* est enregistré dans les dictionnaires roumains comme désignant un « […] produit alimentaire bien déshydraté par la cuisson d'une pâte de gâteau, coupé en formes différentes (cercles, carrés, lettres, etc.) » (cf. DEX,

NODEX, MDN, DN). Il peut avoir des déterminants en fonction de plusieurs précisions :

- le goût: *biscuits sucrés* ou *salés*;
- la nature des ingrédients qui peuvent être ajoutés: *biscuits à pâte de base* (*flocons*), *biscuits au chocolat*, *biscuits au cacao*, *biscuits à la noix de coco, biscuits aux grains*, etc. ;
- le remplissage: *biscuits simples* ou *des craquelins fourrés à la crème au chocolat* ;
- le mode de production / du procédé de fabrication : *biscuits maison*, *biscuits industriel*.

Son étymon homonyme français *biscuit*, ayant la même signification « […] pâtisserie cuite au four, composée d'un mélange de farine, d'œufs et de sucre » (cf. TLFi, PL, GRF), se compose du préfixe latin *bis*- dont le sens implique l'idée de double et *cuit*, le participe passé du verbe *cuire*, hérité de lat. *coquere*.

Un synonyme du mot français *biscuit*, *petit beurre*, est aussi entré en roumain pour désigner une variété de biscuits.

3.2.3. Produits doux

3.2.3.1. Roum. *fursec* / Fr. *foursec*

Le mot est utilisé comme terme générique donné à certains gâteaux petits et secs, préparés de différentes pâtes, ayant des formes diverses (DEX, DLRC, NODEX).

Bien que les dictionnaires roumains donnent comme étymon le fr. *foursec*, dans les dictionnaires français consultés, le mot n'est pas enregistré en tant que tel. Mais il est mentionné une certaine spécialisation du mot-base *four* qui, par métonymie, a étendu le sens, en dénommant un produit de pâtisserie dans les syntagmes *pièce de four* « […] pièce de pâtisserie, cuite au four » (TLFi) ou *petit four* « […] petite pièce de pâtisserie, cuite au four et servie généralement au cours d'une réception, d'un thé, ou comme dessert » (cf. TLFi, GRF). GRF indique aussi le syntagme *petits fours secs* avec le sens de « […] pâte d'amandes, meringues ».

3.2.3.2. Roum. *limbi de pisică* / Fr. *langues de chat*

En roumain, on retrouve la variante traduite *limbi de pisică* « […] type de biscuit plats et allongés » (MDA), mais aussi bien dans la variante française *langue de chat*, avec le même sens que celui de son étymon français : « […] gâteau sec plat et allongé » (TLFi).

3.2.3.3. Roum. *grile* / Fr. *grille*

Ayant comme étymon le fr. *grille* dont la signification fait uniquement référence à un « assemblage à claire-voie de barreaux de fer (ou de bois) servant à fermer une ouverture » (TLFi), le mot roumain *grile*, utilisé surtout au pluriel, a innové sémantiquement et, par analogie de forme et par spécialisation, il a développé un sens dans le domaine de la pâtisserie : « […] gâteaux préparés de pâte et de miel, sous forme de grille » (DN, DEX); « […] gâteau en forme de grille préparé à partir de pâte, barbouillé de sirop de sucre ou de miel » (DEX, DLRLC, MDN).

3.2.3.4. Roum. *gofră* / Fr. *gaufre*

Le roumain *gofră* a emprunté le sens de l'étymon français *gaufre*, désignant un « […] gâteau de miel alvéolé, confectionné par les abeilles » et, par analogie d'aspect, un gâteau mince et léger que l'on cuit dans un moule et qui porte sur chaque face des dessins en creux et en relief ressemblant aux alvéoles des gâteaux de miel (cf. TLFi, PL).

Dans les dictionnaires roumains, le mot enregistre tous les traits sémiques de forme, contenu et mode de préparation de l'étymon français : « […] produit de pâtisserie sous forme rectangulaire ou hexagonale, préparé de la pâte pressée et cuit dans une forme spécifique gaufrée, servi comme gâteau à la crème, à la crème fouettée, au miel, à la confiture ou au sirop. » (DEX).

3.2.3.5. Rom. *brioșă* / Fr. *brioche*

Le fr. *brioche* désigne une « pâtisserie légère à base de farine, de levure, de beurre et d'œufs, le plus souvent en forme de boule surmontée d'une autre plus petite » (cf. TLFi, PL, GRF).

Les dictionnaires roumains enregistrent la même signification, avec un accent particulier sur les formes de cuisson : « […] produit de pâtisserie préparé par la cuisson d'une pâte de gâteau traditionnel roumain, dans de petites formes, rondes et ondulées » (cf. DEX, DLRLC, DLRM, DN, MDN, NODEX).

3.2.4. Produits doux et farcis

3.2.4.1. Roum. *tartă* / Fr. *tarte*

Tout comme son étymon français, le mot *tarte* désigne un gâteau constitué d'une fine couche de pâte recouverte des fruits et de la crème, de la confiture et cuit ensuite (cf. DEX, DLRLC, DLRM, DN, MDN, NODEX). Habituellement, le mot apparaît dans des syntagmes accompagnés de déterminants qui précisent la nature de l'ingrédient primaire utilisé pour le contenu: *tartes aux fruits, tartes à la vanille et aux fruits*, etc.

3.2.4.2. Roum. *rulou* / Fr. *rouleau*

Les dictionnaires roumains définissent le mot *rulou* comme un produit de pâtisserie, à base de pâte qui est farci de crème fouettée, de crème pâtissière, de confiture, etc. (DEX, DN, DAN) et indiquent comme étymon le fr. *rouleau* par analogie de forme, selon le traitement de la pâte qui est enroulée autour d'un contenu à farcir.

Dans les dictionnaires français consultés, *rouleau* est enregistré comme terme appartenant au domaine de la cuisine seulement avec le sens de : « […] objet de forme cylindrique; rouleau à pâtisserie, servant à étendre la pâte » (TLFi, PL) et non pas avec celui de produit de pâtisserie. Dans le GRF, il est pourtant mentionné le terme *roulé,* avec le sens de : « […] gâteau dont la pâte est enroulée sur elle-même ».

3.2.4.3. Roum. *cornet* / Fr. *cornet*

En roumain, comme terme de pâtisserie, le mot *cornet* désigne un produit de pâtisserie, qui ressemble au gaufre napolitain ou à la tarte, sous forme de cône coupé, dans lequel on met de la crème glacée, de la crème fouettée, de la crème pâtissière, etc. (Cf. DEX, NODEX) et il a comme étymon le fr. *cornet* qui, par analogie de forme et par métaphorisation, a acquis aussi le sens de : « […] préparation comestible en forme de cornet : *cornet à la crème feuilletée* = gâteau à la crème, formé d'un cornet de pâte feuilletée contenant de la crème pâtissière » (TLFi).

3.2.5. Produits doux / salés et farcies

3.2.5.1. Roum. *ruladă* / Fr. *roulade*

Le mot roumain *ruladă* signifie soit « […] plat en forme de rouleau à base de viande hachée, ou de purée de pommes de terre émincées, des œufs, etc., cuit au four » (DEX, NODEX) conformément à l'étymon français *roulade* « […] tranche de viande farcie et roulée sur elle-même » (TLFi, PL, GRF) ou, par extension de sens, c'est un « […] gâteau fait à partir d'une feuille de pâte, enveloppée sous la forme de roulé et farci de confiture, de crème, etc. » (DEX, NODEX DN).

4. Conclusions

L'analyse lexico-sémantique du champ lexical de la pâtisserie a permis l'identification des mots d'origine française qui sont caractérisés soit par la conservation du / des sens de l'étymon français, soit par des changements sémantiques opérés en roumain sous l'influence de l'évolution des produits dans l'espace culturel roumain.

En ce qui concerne la dénomination de ces produits, il y a des produits préparés à partir d'une pâte généralement homogène qui ne sont pas transparents dans leur dénomination, tandis que les produits à base de pâte feuilletée peuvent être classifiés dans divers produits qui gardent, dans diverses combinaisons, le terme d'origine (*pâtisserie au fromage, pommes en pâtisserie*) ou qui acquièrent des connotations métaphoriques, à partir de la forme désignée par leur étymon français (*palmier*, *trigon*).

Le désir d'innovation et d'amélioration des recettes requises par le marché, le goût de plus en plus raffiné, la créativité des goûts, des styles de comportement gastronomique et des mentalités ainsi que la variété croissante des ingrédients disponibles se reflètent dans la mobilité sémantique du champ lexical associé au domaine de la pâtisserie. L'apparition et même la mode des émissions de télévision à spécifique culinaire stimulent énormément l'imaginaire gastronomique qui, à travers une couverture médiatique intense, met en mouvement tout un système de représentations construites au carrefour des perceptions, des goûts, des sensations et du style de vie en général.

BIBLIOGRAPHIE

COSTĂCHESCU, Adriana / DINCĂ, Daniela / DRAGOSTE, Ramona / POPESCU, Mihaela / SCURTU, Gabriela. *Dicţionar de împrumuturi lexicale din limba franceză*. Craiova, Editura Universitaria, 2009.

DIMITRESCU, Florica. *Dinamica lexicului limbii române*, Bucureşti, Logos, 1994.

DINCĂ, Daniela / POPESCU, Mihaela / SCURTU, Gabriela. *La reconfiguration sémantique des gallicismes dans l'espace socio-culturel roumain.* Craiova, Editura Universitaria, 2015.

ILIESCU, M. / COSTĂCHESCU, A. / DINCĂ, D. / POPESCU, M. / SCURTU, G. « Typologie des emprunts lexicaux français en roumain (présentation d'un projet en cours) », in *Revue de Linguistique Romane*, 75/2010, p. 589-604.

SALA, Marius. *Aventurile unor cuvinte românești*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

DICTIONNAIRES ET SITOGRAPHIE

DAN – MARCU, Florin. *Dicționar actualizat de neologisme*, București, Editura SAECULUM I.O., 2013.

DCR3 – DIMITRESCU, Florica / CIOLAN, Alexandru / LUPU, Coman. *Dicționar de cuvinte recente*, ed. a III-a, București, Editura Logos, 2013.

DEX – Academia Română / Institutul de Lingvistică „Iorgu, Iordan. *Dicționarul explicativ al limbii române*, ed. a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.

DGE – GAL, A.M. *Dicționar gastronomic explicativ*, Editura Gemma Print, 2003.

DLR – Academia Română. *Dicționarul limbii române*, Serie nouă, București, Editura Academiei Române, 1958-2009.

DLRLC – MACREA, Dimitrie / PETROVICI, Emil (coord.), *Dicționarul limbii române literare contemporane*, București, Editura Academiei, 1955-1957.

DLRM – Academia Română / Institutul de Lingvistică din București. *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei, 1958.

DN – MARCU, Florin / MANECA, Constan. *Dicționar de neologisme*, București, Editura Academiei, 1986.

GRF – *Le Grand Robert de la Langue Française*, Nouvelle édition augmentée, Publiée par la Société Dictionnaires Le Robert-VUEF, Paris, 2001.

MDN – MARCU, Florin. *Marele dicționar de neologisme*, București, Editura Saeculum Vizual, 2008.

NODEX – *Noul dicționar explicativ al limbii române*, București, Editura Litera Internațional, 2002.

PL – *Petit Larousse Illustré*, Paris, Editidon Larousse, 1996.

TLFi – *Trésor de la Langue Française Informatisé* <http://atilf.atilf.fr>

<https://dexonline.ro/>
<http://lacasapane.ro/>
<http://www.cofetariaalice.ro/>
<http://www.patifra.ro/>
<http://www.dictionnaire-cuisine.com/>

MARINELLA COMAN
Université de Craiova

ERREURS ET APPRENTISSAGE EN CLASSE DE FLE (INTERFÉRENCES FRANCO-ROUMAINES)

ABSTRACT : Nous nous proposons dans ce travail de mettre en évidence quelques propriétés contrastives du domaine roumain-français qui peuvent générer des erreurs. Les apprenants ont tendance à transférer dans la langue étrangère les caractéristiques formelles, morphosyntaxiques et sémantiques de leur langue maternelle. Ce qui est similaire serait plus facilement transféré, donc plus facile à apprendre, ce qui est différent donnerait lieu à des interférences, à des erreurs. Nous voulons donc prendre en compte les erreurs en classe de FLE et chercher les raisons qui les provoquent pour pouvoir mieux les traiter. Les interférences linguistiques apparaissent dans tous les niveaux de production linguistique, notamment au niveau phonétique (accentuation et intonation), au niveau syntaxique (la structure et l'organisation des phrases), lexical (vocabulaire des mots) et au niveau morphologique, (genre et forme des mots), aussi bien à l'oral qu'à l'écrit.

Mots clés : analyse contrastive, erreur, interférence, apprentissage.

1. Argument

Le roumain comme le français, fait partie de la famille des langues romanes. Ces deux langues, partagent donc certains traits communs, mais en même temps de nombreux points les séparent. Ces ressemblances et ces divergences agissent naturellement sur le comportement de toutes les composantes linguistiques.

La linguistique contrastive s'est consacrée à l'étude des langues transparentes ou apparentées en vue d'en déceler les propriétés ou origines communes. Les didacticiens se sont engagés à comparer, voire à confronter les systèmes des langues en présence dans les contextes d'enseignement-apprentissage, afin d'identifier les ressemblances et les dissemblances, partant de l'hypothèse que celles-ci favorisent l'apprentissage (transfert) ou constituent la cause essentielle des erreurs (interférences). Cette approche nous oriente donc vers l'impression de prendre le transfert linguistique pour un phénomène positif et l'interférence pour l'aspect négatif du même phénomène.

Les observations que nous avons faites sur l'apprentissage du français par nos étudiants ayant le roumain comme langue maternelle ou comme langue

véhiculaire se situent dans les perspectives proposées par la linguistique contrastive.

Les classes de français pour les étudiants roumains nous ont permis de vérifier la théorie conformément à laquelle ce qui est similaire serait plus facilement transféré, donc plus facile à apprendre, ce qui est différent donnerait lieu à des interférences, à des erreurs.

2. Le statut de l'erreur dans l'apprentissage actuel

L'erreur a été souvent perçue comme un élément perturbateur dans le processus d'enseignement/apprentissage. Dans l'enseignement des langues, plus que dans tout autre domaine, l'erreur dérange. Lorsqu'un apprenant se trompe, l'enseignant a parfois l'impression d'avoir échoué dans sa mission. Mais de nos jours on constate un changement d'attitude face à l'erreur ce qui conduit à une modification de nos pratiques pédagogiques.

Plusieurs théories ont été avancées sur la notion de l'erreur et de la faute dans l'apprentissage des langues. Pour ce qui est de la faute, le locuteur en est conscient quand on lui attire l'attention sur elle, c'est-à-dire le fait qu'il n'a pas respecté la règle par inattention. Et pour l'erreur, le locuteur en est inconscient, il ne peut pas la corriger. Il est nécessaire de faire un enseignement correctif pour reconstruire la langue (Cuq, 2003: 139). La faute a donc un sens moral, elle est vue comme quelque chose de très grave. Pourtant, une erreur est moins dramatique, elle se corrige et on apprend même grâce à elle. Par souci de dédramatisation dans les situations d'enseignement/apprentissage des langues, on préfèrerait généralement plutôt le terme « erreur » que « faute ».

La méthode actionnelle aborde la question de la correction de l'erreur sous un regard différent de celui qu'on lui porte traditionnellement. Il nous faut donc apprendre à analyser l'erreur pour découvrir le cheminement qu'a suivi l'apprenant pour en arriver à commettre cette erreur. Cette nouvelle manipulation de la langue favorise également le développement d'automatismes (qu'il s'agisse de grammaire, d'orthographe ou d'expressions idiomatiques.)

Etant donné que les erreurs ne sont plus considérées comme un constat d'échec pédagogique, mais plutôt des témoins de la progression de la personne, elles sont pour l'enseignant l'occasion d'un diagnostic pédagogique permettant d'atténuer l'écart entre ce qui est à faire ou souhaité et ce qui est réellement fait. Le concept de traitement de l'erreur connaît lui-aussi une nouvelle définition, étant donné la procédure selon laquelle il est effectué

3. But de la recherche

Nous avons choisi de nous occuper de cet aspect de la pédagogie de l'erreur parce qu'il est étroitement lié au processus d'apprentissage et il a été

moins étudié. D'ailleurs, pour le sujet des interférences franco- roumaines il n'y a que très peu de bibliographie. Si, au début, l'erreur a été tout simplement un moyen de sanctionner l`activité des élèves pendant les classes de français, au fil du temps son statut a beaucoup changé. Ce travail traite de la question de l'erreur dans l'enseignement/apprentissage du français par les apprenants roumains et tente d'apporter un regard nouveau sur l'erreur.

4. Corpus

Notre corpus a été constitué de productions des étudiants (niveau A1, A2, B1), écrites et orales en classe de français, en majorité guidées, dans une situation d'évaluation ou dans le cadre d'une tâche. Ce travail est issu des difficultés rencontrées chez nos apprenants.

5.Questions de terminologie:

5.1. Interférences-Transferts

Les concepts d'interférence et de transfert dérivent des recherches effectuées en analyse contrastive, qui étaient à la mode dans la seconde moitié du siècle précédent. En ce début de millénaire, plusieurs recherches récentes démontrent qu'effectivement, divers types d'erreurs produites en L2 peuvent être clairement reliés à la L1. La plupart des linguistes disent que la langue maternelle peut affecter la langue cible de plusieurs manières.

Georges Mounin définit l'interférence comme «les changements ou identifications résultant dans une langue des contacts avec une autre langue, du fait du bilinguisme ou du plurilinguisme des locuteurs».

Pour Jean-Pierre Cuq, il s'agit de «l'influence de la langue étrangère sur la langue maternelle (…) et des influences complexes entre les langues étrangères pratiquées par un locuteur et sa langue maternelle».

Chez les apprenants roumains, le fait d'employer dans la langue cible (le français) des éléments appartenant à leur langue maternelle se traduit par l'apparition d'expressions, de tournures, de création d'hybrides lexicaux, de transfert et d'emprunt. Toutes ces interférences sont attribuées à l'influence de leur langue maternelle.

L'interférence est donc le phénomène qui consiste à appliquer à la langue cible des règles qui régissent le fonctionnement de la langue source. Il existe trois grands domaines de la langue où ces manifestions interférentielles sont plus présentes (la phonologie, la morphosyntaxe et le vocabulaire (lexique). Jean-Pierre Cuq affirme lui aussi dans son *Dictionnaire de la didactique du français langue étrangère et seconde* : «Ces interférences et ces transferts agissent sur différents plans : phonétique, morphosyntaxe, sémantique, réalisation d'actes de

parole, etc., à l'oral et à l'écrit, en production et en compréhension»

5.2. Qu'est-ce que l'erreur?

Dans certaines cultures et chez certains enseignants, il existe encore une conception très négative de l'erreur. Or, en didactique, la notion d'erreur a beaucoup évolué, ainsi que sa représentation : de la notion de faute, on est passé à celle d'erreur puis à celle de marque transcodique, et de production non conforme (Narcy-Combes J.-P. 2005). L'erreur bénéficie de plus en plus d'un statut positif : on considère que c'est en se trompant que l'apprenant avance dans ses apprentissages ; certains chercheurs considèrent même l'erreur comme un signe du savoir-faire discursif de l'apprenant (gestion des situations de communication, signe de la créativité du sujet). En effet, l'apprenant est capable de réutiliser des unités nouvelles apportées par l'enseignant ou d'autres apprenants (*input*) en les combinant entre elles et en les réexploitant avec des unités déjà acquises. Cette production langagière qu'il est capable d'émettre est ce qu'on appelle l'*output*. C'est pourquoi les erreurs peuvent également être perçues comme les traces d'une stratégie d'apprentissage puisqu'elles manifestent de la part de l'apprenant un besoin, un investissement et/ou le détournement d'une difficulté. Par ailleurs, l'erreur permet à l'apprenant de vérifier les hypothèses qu'il émet quant à la L2 : sa stratégie consiste alors à produire des hypothèses qui ne seront pas toujours validées et à attendre un *feed-back* de l'enseignant, à savoir une reprise ou une correction. En outre, les erreurs permettent à l'enseignant d'accéder à l'interlangue de l'apprenant, de savoir où il en est dans son apprentissage, comme le signale Corder : […] les erreurs systématiques des apprenants […] permettent de reconstruire leur connaissance temporaire de la langue, c'est-à-dire leur compétence transitoire (1980a : 13).

6. Analyse interférentielle et typologie des erreurs

Nous avons classifié les erreurs en trois grandes catégories: erreurs interlinguales, erreurs intralinguales et erreurs dues à l'application abusive des règles.

6.1. Erreur interlinguale

Selon Jack C. Richards *l'erreur interlinguale* est un problème provenant de la langue source de l'apprenant. On trouve ce type d'erreur dans le cas où l'apprenant n' arrive pas à distinguer un trait de la lange cible qui est différent de la langue source pour la production en langue cible. Par exemple, au niveau syntaxique, un locuteur natif roumain peut créer un énoncé comme « Elle a des notes bonnes. » pour « Ea are note bune ». Cet énoncé est une production incorrecte au regard de l'ordre des mots en français, où l'ordre correct est « Elle a de bonnes notes ». Le locuteur natif roumain utilise, pendant son processus

d'acquisition d'une langue, des connaissances de son système linguistique qui interfèrent avec celles du système de la nouvelle langue. Dans ce cas on peut dire qu'on a à faire à un transfert des connaissances de la langue maternelle vers la nouvelle langue à apprendre, entre L1 et L2.

6.2. Erreur intralinguale

Ce type d'erreur résulte de l'apprentissage défectueux ou partiel de la langue cible par l'apprenant. Elle révèle une difficulté chez l'apprenant qui ne parvient pas à appliquer toutes les règles nécessaires afin de produire des énoncés en langue cible. Il commet parfois des erreurs en mélangeant les règles grammaticales. Par exemple, l'apprenant peut produire un énoncé comme „Il a lit" par analogie avec les structures françaises de „Il lit" et „Il a lu". On peut dire qu' il y a une interférence entre les connaissances acquises en L2.

6.3. Erreur due à l'application abusive d'une règle

Il s'agit du développement de l'acquisition chez l'apprenant qui essaie de construire des hypothèses sur la langue cible d'après son expérience limitée dans la classe ou avec la méthode de la langue utilisée. C'est le cas de certains participes passés du français: l'apprenant en crée souvent comme « ouvri » ou « offri » au lieu de « ouvert » ou « offert ». Ces erreurs interviennent parce que l'apprenant apprend la règle de la formation du participe passé des verbes réguliers en - *ir* et l'applique à tous les verbes se terminant en – *ir*, y compris les nombreux verbes irréguliers de cette forme. Ce type d'erreur disparaît normalement lors de l'augmentation de la capacité linguistique de l'apprenant.

7. Interférences franco-roumaines (Analyse des erreurs typiques des Roumains en français)

Tout apprenant de français langue étrangère commet des erreurs lors de son apprentissage. La tendance initiale des enseignants de langues étrangères est de considérer la langue maternelle (ou L source) comme une source d'erreurs lors de l'apprentissage d'un nouveau système. On sait maintenant qu'un contact des langues ne se résume pas à la rencontre de deux systèmes linguistiques, mais qu'il met en jeu un traitement individuel complexe.

Nous avons vu que la linguistique contrastive estime que l'influence de la L1 contribue soit à faciliter le processus d'apprentissage: dans ce cas, un phénomène de transfert positif se produit entre L1-L2, soit à entraver le processus: dans ce cas le phénomène de transfert négatif ou interférence se produit entre L1 et L2.

Nous verrons que la plupart de ces erreurs–interférences ont en réalité pour cause les difficultés spécifiques de la langue L2.

Les apprenants roumains pendant l'apprentissage du français, sont beaucoup influencés par leur langue maternelle. Alors, l'interférence et l'influence de la langue maternelle pendant l'apprentissage de la langue étrangère ont un impact important sur le processus d'enseignement / apprentissage.

La plupart des apprenants pratiquent un transfert entre le roumain et le français à un double niveau. Quand ils ne savent pas un mot, ils l'empruntent au roumain (premier transfert) qu'ils francisent (deuxième transfert). Ainsi, pour me proposer de l'aide, un apprenant m'a posé la question suivante: « est-ce que je peux „aranjer " ces livres ? ». L'apprenant a opté pour l'emploi d'un mot de la langue maternelle (le verbe roumain *a aranja* signifie mettre en ordre, ranger) prononcé à la manière de la langue seconde !

7.1. Au niveau phonologique

Le décodage correct d'un message réceptionné conduit à un succès dans la compétence de production. La langue française possède des traits propres qu'on ne rencontre pas en roumain. Les voyelles et les consonnes nasales sont parfois difficiles à prononcer à cause de la structure de l'appareil phonatoire. La forme sonore a un correspondant graphique donc le code oral correspond à un code écrit. L'équivalence de ces deux codes se réalise différemment d'une langue à l'autre et favorise la production des erreurs. Entre les lettres et les sons du français il y a plusieurs rapports: une lettre peut représenter plusieurs sons : pomme et sept ou un son peut être représenté par plusieurs lettres : son et garçon.

7.2. Au niveau morphologique

7.2.1. L'emploi des articles

En roumain les articles définis sont postposés aux noms à la différence du français où ils sont des prédéterminants nominaux: Soare*le*- *le* soleil, caiet*ul* -*le* cahier. En général, les apprenants utilisent correctement les formes simples des articles définis devant les noms mais les débutants surtout ne font pas la contraction des articles avec les prépositions *à* et *de*. Les choses se compliquent quand il s'agit de l'emploi des articles partitifs qui n'ont pas de correspondant en roumain. Une autre source d'erreurs provient de la confusion de l'article contracté *du* avec le partitif *du* ou de l'emploi du partitif dans une phrase négative lorsque la négation est totale au lieu de la préposition *de*. Après les adverbes de quantité les apprenants utilisent parfois les articles indéfinis et partitifs devant les noms.

Type d'erreur	Roumain	Français	Forme erronée
Absence du partitif	El mănâncă *pâine.* El nu mănâncă *pâine.*	Il mange du pain. Il ne mange pas de pain.	Il mange pain. Il ne mange pas pain.

7.2.2. Le nom : le genre et le nombre

En roumain il y a trois genres, *le masculin, le féminin et le neutre* tandis qu'en français les noms n'en ont que deux, *le masculin et le féminin*. Donc les substantifs neutres du roumain sont soit du masculin, soit du féminin en français. De plus, dans la classe des noms non animés le genre grammatical est fixe et arbitraire, c'est ce qui explique les divergences de genre entre les deux langues. Pour faciliter l'apprentissage du français on a mis à la disposition des apprenants des listes des principaux noms roumains et français de genre différent, présentant une forte convergence phonique et graphique. Nous allons donner uniquement quelques exemples de ce type:

Roumain: masculin	Français : féminin
un afis	une affiche
un anunț	une annonce
un apostrof	une apostrophe
un dans	une danse
un demers	une démarche
un diftong	une diphtongue
un dinte	une dent
un drog	une drogue
un duș	une douche
un epitet	une épithète
un interviu	une interview
un răspuns	une réponse
un studiu	une étude, etc.

Ces noms sont beaucoup plus nombreux, mais nous avons choisi les plus fréquents.

Pour les noms féminins en roumain et masculins en français la liste est beaucoup plus longue . En voici quelques exemples :

Roumain : féminin	Français : masculin
o aniversare	un anniversaire
o artă	un art
o bomboană	un bonbon
o cafea	un café
o cifră	un chiffre
o ciocolată	un chocolat
o insectă	un insecte
o legumă	un légume
o crimă	un crime
o diplomă	un diplôme
o dramă	un drame
o sintagmă	un syntagme
o paradigmă	un paradigme
o temă	un thème
o vază	un vase, etc.

Etant donné que les articles opèrent comme des marques de genre et de nombre surtout dans le code oral, il est très important de connaître le genre des noms pour utiliser correctement les articles, pour ne pas souhaiter à un ami français *Bonne/joyeuse anniversaire (comme nous avons montré plus haut, en roumain *aniversare* est de genre féminin).

J'ai constaté souvent que les progrès de mes apprenants étaient retardés par la recherche des équivalents en langue maternelle, ce qui constituait un danger permanent d'interférences. L'apprentissage du français vise les contenus à mémoriser (le vocabulaire) et la maîtrise des règles pour une communication correcte. La plupart des noms qui finissent par *–(a,i,u)ție, -are, -ire* du roumain

ont d'habitude en français *–(a, i, u)tion* (atestare=attestation, circulație-=circulation, definire, definiție=définition, demonstrație=démonstration, excepție= exception, exclamare, exclamație= exclamation, inflație=inflation, inflamație, inflamare = inflammation, relație=relation, creație=création, participare-=participation, construire, construcție=construction, soluție=solution, etc.). C'est pourquoi nos apprenants emploient d'une manière erronnée certains mots qu'ils forment selon le modèle de formation de la plupart des noms qui ont des formes graphiques semblables dans les deux langues:

Roumain	Forme erronée	Français
terminație	*termination	Terminaison
combinație, combinare	*combination	Combinaison
Conjugare	*conjugation	conjugaison
Inclinare	*inclination	inclinaison
Acceptare	*acceptation	acception
Declinare	*déclination	déclinaison
promovare	*promovation	promotion

Les termes *acceptation, inclination* et le verbe *consumer* existent en français mais ont des sens différents d*'acception, inclinaison ou consommer.*

D'autres fautes très fréquentes :

Roumain	Forme erronée	Français
promisiune	*promission	promesse

Dans la classe des adjectifs il y a aussi des interférences entre le roumain et le français.

Roumain	Forme erronée	Français
veninos, veninoasă	*vénineux, -euse	venimeux, -euse
atractiv	*attractif	attrayant, attractif

Nous devons souligner qu'il y a en français l'adjectif attractif aussi.

Les adjectifs *familier et originel* sont parfois employés pour *familial et original* parce que les apprenants considèrent que c'est plus français (en roumain les paires sont *originar/original* et *familiar/familial*) et ils confondent le sens.

La place des adjectifs par rapport aux noms pose des problèmes à certains apprenants roumains. Par exemple *ochi mari, negri* donne en français *de grands yeux noirs* mais il y a des apprenants qui traduisent *des *yeux grands, noirs.*

7.2.3. Les pronoms

Dans la classe des pronoms personnels le français et le roumain présentent beaucoup de ressemblances. Le mécanisme de pronominalisation est presque le même mais l'ordre des deux pronoms COD et COI pour les verbes bitransitifs peut être différent. Par exemple Ea *mi-l* arată- Elle *me le* montre, l'ordre est comme en roumain COI-COD, mais à l'impératif présent Arată-*mi-l* ! sera en français Montre-*le-moi*, pas *Montre-*me-le*!

7.2.4. Le verbe

Les apprenants roumains utilisent fréquemment en français des verbes avec le sens du roumain comme par exemple:

Roumain	Forme erronée	Français
a aranja	*aranjer ou aranger	ranger, mettre en ordre
a ajuta	*ajouter	Aider
a consuma	*consumer	Consommer
a corecta	*correcter	Corriger
a redacta	*rédacter	Rédiger

Les enseignants roumains peuvent trouver fréquemment dans les copies des étudiants roumains des formes comme **invader*, au lieu de *envahir* parce qu'en roumain le verbe est *a invada*.

7.3. Au niveau syntaxique

A ce niveau les erreurs sont nombreuses. En roumain il n'y a ni concordance des temps ni règles du si conditionnel. Quand nos étudiants traduisent des phrases complexes ils mettent tout simplement les temps du roumains : Voi veni la voi dacă va fi timp frumos, sera mis en français selon le modèle roumain *Je viendrai chez vous s'il fera beau.

Le régime des verbes est parfois différent en roumain, comme dans le cas du verbe *a multumi cuiva* que les étudiants traduisent par **remercier* ***à*** *quelqu'un* (variante correcte remercier quelqu'un).

8. Conclusions

Quand deux langues sont en contact, il se produit entre elles des interférences. Nous avons deux systèmes sur la base desquels nous formalisons le sens et deux « codes » linguistiques qui entrent en contact et s'influencent mutuellement. Nous avons, par conséquent, deux codes qui interfèrent.

Il suffit d'établir des parallèles entre deux systèmes linguistiques à travers des énoncés recueillis systématiquement dans les deux langues, pour aboutir à l'analyse d'un système linguistique au moyen d'un autre, d'où la possibilité d'interférences.

A l'heure actuelle où les erreurs des apprenants sont au service de l'enseignement / apprentissage, l'interférence semble être un phénomène important pourvu qu'elle permette à l'apprenant de se faire comprendre et à l'enseignant de mieux connaitre les problèmes linguistiques des apprenants en vue d'envisager des séquences didactiques correctives. Tout modèle d'apprentissage implique la présence de l'erreur. L'erreur est le produit d'une démarche intellectuelle originale, propre à l'élève et finalement inattendue pour l'enseignant. Ainsi, le dernier doit décoder cette démarche, en comprendre la logique: c'est le travail d'analyse de l'erreur, au moyen duquel on tente de retrouver les opérations intellectuelles dont l'erreur n'est que la trace. Essayer d'établir une typologie de l'erreur serait utile en égale mesure pour l'enseignant et pour l'élève. Le processus d'apprentissage d'une langue étrangère se réalise par des activités de réception et des activités de production de messages et c'est dans ces activités que je me suis proposée de chercher les erreurs. Si la présence des erreurs dans l'apprentissage n'est contestée par personne, le problème est de savoir comment les gérer pour qu'elles ne se reproduisent plus. C'est de l'attitude qu'on adopte face à l'erreur, que dépend la réussite ou l'échec des démarches d'apprentissage. Au lieu de sanctionner l'erreur, il est préférable de la placer au centre de l'apprentissage. Dans cette perspective, la correction ne sera plus une sanction, mais une aide précieuse à l'apprentissage car elle détermine les travaux de remédiation et de régulation des activités pédagogiques.

BIBLIOGRAPHIE

ASTOLFI , J-P. (1999). *Chercheurs et enseignants : repères pour enseigner aujourd'hui*, Paris: INRP.

BESSE, H., PORQUIER, R. (1991). *Grammaires et didactique des langues*, Paris : Didier.

CORDER, Pit (1980a). « *Que signifient les erreurs des apprenants* ? », Apprentissage et connaissance d'une langue étrangère, pp. 9-15.

CORDER, Pit (1980b). «*Dialecte idiosyncrasique et l'analyse d'erreurs*», Apprentissage et connaissance d'une langue étrangère, pp. 17-28.

CORDER, Pit (1980c). «*La sollicitation de données d'interlangue*», Apprentissage et connaissance d'une langue étrangère, pp. 29-38.

CUQ, J-P. (1996). *Une introduction à la didactique du français langue étrangère*, Paris : Didier-Hatier.

CUQ, J-P., GRUCA, I. (2003). *Dictionnaire de la didactique du français langue étrangère et seconde,* Paris: Clé International.

DEBYSER, F. (1970). « *La linguistique contrastive et les interférences* », in *Langue Française*, volume 8 N°1, pp. 31-62.

FREDET Florentina, LAURIAN Anne-Marie (Eds) (2006). *Linguistique contrastive, linguistique appliquée, sociolinguistique (Hommage à Etienne Pietri)*, Peter Lang.

NARCY-COMBES, J.-P. (2005). *Didactique des langues et TIC : vers une recherche-action responsable*, Paris : Ophrys.

Références électroniques

CASLARU, Mariana Diana. *L’interlangue des apprenants roumains de FLE au carrefour des langues romanes (études de cas sur des apprenants roumains étudiant aussi l’Italien et l’espagnol)* Université d’Avignon-Université A. I. Cuza de Iasi, 2013, URL: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01011324/document>

CHIAHOU Elkouria, IZQUIERDO Elsa et LESTANG, Maria. « *Le traitement de l’erreur et la notion de progression dans l’enseignement/apprentissage des langues* », *Cahiers de l’APLIUT* [En ligne], Vol. XXVIII - N° 3 | 2009, mis en ligne le 24 août 2011, consulté le 02 novembre 2016. URL: <http://apliut.revues.org/105> ; DOI : 10.4000/apliut.105.

NEHAOUA, Lounis (2010). *Les idiosyncrasies scolaires dans l’apprentissage d’une langue étrangère,* Synergies Algérie nr 9, pp 83-91, consulté le 20 octobre 2016. URL: <https://gerflint.fr/Base/Algerie9/lounis.pdf>

MPAZU, Mona. *Notions d’interfé ences et transferts linguistiques*, consulté le 01 novembre 2016. URL: <http://monampanzu.over-blog.com/article-notions-d-interferences-et-transferts-linguistiques-121684801.html>

MIRELLA CONENNA
Université de Bari « Aldo Moro »

JOANA HADŽI-LEGA HRISTOSKA
Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

RUSKA IVANOVSKA-NASKOVA
Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

COMPARAISON DES PROVERBES FRANÇAIS, ITALIENS ET MACÉDONIENS AVEC LES CONNECTEURS CONDITIONNELS *SI* / *SE* / *AKO* [1]

ABSTRACT : La présente étude est centrée sur les proverbes français, italiens et macédoniens qui se présentent sous la forme d'une phrase complexe enchâssant une proposition conditionnelle. Pour effectuer la comparaison entre ces formes, nous avons d'abord parcouru les grandes lignes relatives aux systèmes hypothétiques des trois langues et puis nous en avons examiné l'application au sein des proverbes. Notre choix s'est focalisé sur la protase, introduite par les connecteurs principaux en usage dans les trois langues : *Si*, en français ; *Se*, en italien ; *Ако,* en macédonien. Notre but étant celui de vérifier si la construction conditionnelle est un modèle parémiologique productif, nous avons pu mettre en évidence une typologie diversifiée de ces proverbes qui se caractérisent, en français, par un lexique anachronique et une syntaxe périmée. Les perspectives de notre recherche se situent non seulement en parémiologie, mais aussi sur le plan strictement linguistique en ce qui concerne l'étude de la condition.

Mots-clés : proverbe – condition – français – italien – macédonien

INTRODUCTION

Cette étude présente une comparaison trilingue – français, italien et macédonien – de la classe de proverbes à construction conditionnelle, abrégés, dorénavant, en PCC[2].

---

[1] Cet article est le résultat d'une étroite collaboration théorique entre les auteures. Toutefois, les paragraphes 2.1, 2.2, 2.3 et la conclusion ont été rédigés essentiellement par Mirella Conenna, alors que l'introduction et les paragraphes 1.3, 2.4 l'ont été par Joana Hadži-Lega Hristoska et les paragraphes 1.1, 1.2, 1.4, 1.5 par Ruska Ivanovska-Naskova.

[2] A la différence de l'italien et du macédonien, le français n'utilise pas le terme *période conditionnelle.* Des auteurs étudiant la condition et l'hypothèse opèrent avec les termes *proposition adverbiale de condition* (Grevisse & Goosse, 2006 : 1666), *propositions conditionnelles* (Baylon & Fabre, 2001 : 232), *circonstancielles de condition*

Notre recherche se veut un prolongement des travaux de parémiologie contrastive effectués en Macédoine. Dans ce cadre, on a comparé les proverbes macédoniens avec les proverbes français (NIKODINOVSKI 2007a ; 2007b ; 2007c ; 2007d ; HADŽI-LEGA HRISTOSKA, 2008 ; 2012 ; 2015 ; VELICHKOVSKI, 2004), avec les proverbes italiens (VELICHKOVSKI, 2001 ; NIKODINOVSKI, 2014), avec les proverbes italiens et japonais (NIKODINOVSKA, 2016).

Nous avons choisi d'analyser les proverbes introduits par les connecteurs conditionnels ; en l'occurrence, *Si* en français :

(1) *Si quelqu'un boit dans ton verre, il connaîtra tes secrets*[3]

Se en italien :

(2) *Se son rose, fioriranno*

[Si c'est des roses, elles fleuriront][4]

Ако en macédonien :

(3) *Ако има век, ќе има и лек*

[Si on a du temps, on aura aussi un remède]

Pour effectuer la comparaison entre ces formes, nous avons d'abord parcouru les grandes lignes relatives aux systèmes hypothétiques du français, de l'italien et du macédonien et nous en avons examiné l'application au sein des proverbes. Puis, nous avons fait allusion à d'autres éléments parémiologiques tels le rythme, les choix lexicaux, etc.

Nous envisageons, dans un prochain article, de regrouper les proverbes ayant un fonctionnement similaire dans les trois langues ou dans des couples de langues. L'identification des écarts est importante, non seulement pour l'analyse contrastive, mais aussi pour des applications éventuelles. Un développement dans les domaines de la didactique des langues, de la traduction est en effet une perspective de la présente étude qui, à l'état actuel, ne fait que réunir des

---

(conditionnelles ou hypothétiques) (ARRIVÉ, GADET & GALMICHE, 1986 : 112). Nous avons opté pour l'acception la plus large, celle de *construction conditionnelle* (BORILLO, 2001).

[3] Pour constituer notre corpus, nous avons utilisé les dictionnaires et recueils parémiologiques de référence des trois langues, ainsi que des bases de données en ligne. Les références sont citées en bibliographie ; néanmoins, nous avons repris certaines d'entre elles en note lorsque nous avons jugé intéressant d'indiquer la source d'un proverbe.

[4] Nous traduisons tous les exemples italiens et macédoniens en privilégiant la lisibilité en français, donc sans marquer les écarts d'ordre grammatical des autres langues. Nous ne traduisons pas en cas d'équivalence lexicale et sémantique.

remarques d'ordre général sur les procédés à travers lesquels la « sagesse des nations » exprime la condition en français, en italien et en macédonien.

1. LES PROPOSITIONS CONDITIONNELLES

1.1. Les PCC

Y a-t-il un système conditionnel propre aux proverbes? C'est pour répondre à cette question que nous avons pris en considération les proverbes appartenant à trois langues, introduits par des marqueurs équivalents. Pour mettre en rapport le système conditionnel proverbial et le système standard de la langue en question – objectif certes ambitieux, dont la réalisation nécessitera l'application à un corpus plus vaste – nous commencerons par un survol du fait grammatical qui nous intéresse.

1.2. Caractéristiques générales des propositions conditionnelles

Les constructions conditionnelles représentent des structures syntaxiques complexes enchâssant une proposition subordonnée (protase) qui introduit la condition et une proposition principale (apodose) qui exprime la conséquence découlant de la réalisation de cette condition :

(4) *S'il fait beau, je sortirai*

(4a) *Se fa bel tempo, uscirò*

(4b) *Ако е убаво времето, ќе излезам*

Le plus souvent, ces constructions sont réelles, potentielles, ou irréelles, selon le type de condition exprimée. Cette division tripartite, qui renvoie à la division latine où chacun des types se distingue par des formes verbales particulières, est souvent critiquée dans la littérature scientifique.

Un modèle alternatif est proposé par Comrie (1986). D'après cet auteur, deux éléments caractérisent les constructions conditionnelles : le rapport logico-causal entre les actions et la présence de marqueurs qui expriment ce rapport (1986 : 78). Une notion centrale reliée aux constructions conditionnelles est l'hypothéticité, définie par Comrie (1986 : 88) comme « the degree of probability of realization of the situations referred to in the conditional, and more especially in the protasis ». L'hypothéticité peut être conçue comme un axe sur lequel sont positionnés les différents types de condition. A l'une de ses extrémités, il y a les constructions conditionnelles factuelles, à savoir celles qui contiennent une condition remplie, tandis qu'à l'autre extrémité, il y a les constructions contrefactuelles, exprimant une condition irréelle (qui ne s'est pas encore réalisée ou n'est pas réalisable). Le positionnement des constructions conditionnelles dépend avant tout de leur forme, c'est-à-dire des marqueurs, mais également du contexte auquel appartiennent ces constructions (MAZZOLENI,

1991 : 758). Les études typologiques ont souligné que la relation conditionnelle est exprimée à l'aide de marqueurs de nature lexicale, morphologique ou syntaxique (FERGUSON ET AL., 1986 ; PODLESSKAYA, 2001). Les systèmes des différentes langues se distinguent d'après le type de marqueurs utilisés et aussi en fonction de leur association avec des points particuliers de l'axe de l'hypothéticité. Les recherches les plus récentes (CARTER-THOMAS & ROWLEY-JOLIVET, 2008a, b) constatent également que le système des phrases enchâssant des propositions conditionnelles est étroitement lié aux registres de langue et que ces valeurs varient, donc, en fonction des domaines dans lesquels ce type de phrases est utilisé.

Appliquant ces données aux proverbes, nous chercherons à montrer si chacune de nos trois langues privilégie un type de phrase conditionnelle.

1.3. En français : le connecteur *Si*

Les propositions conditionnelles du français ont fait l'objet de plusieurs travaux (PIOT, 1978 ; 1995 ; 2004 ; LEEMAN, 2001 ; BORILLO, 2001 ; 2008 ; ADLER, 2014 ; CORMINBŒUF, 2009), mais aussi dans une optique contrastive (MONTJOU, 1998).

Rappelons que le système hypothétique français comporte trois volets de base, chacun obéissant à des règles morphosyntaxiques distinctes :

1. *Si* + indicatif présent → indicatif présent, futur ou impératif. L'hypothèse est simple (GREVISSE & GOOSSE, 2006 : 1670) et l'action de la principale dépend de la réalisation de cette hypothèse :

(5) *Si tu pars, je serai malheureux*

2. *Si* + indicatif imparfait → conditionnel présent, correspondant au potentiel, ou irréel du futur, selon Arrivé (1986 : 137), qui exprime un fait futur éventuel (6), et l'irréel du présent dû à une condition qui ne peut se réaliser (7) :

(6) *S'il faisait beau demain, on pourrait sortir*

(7) *S'il faisait beau aujourd'hui, on pourrait sortir* (mais…)

3. *Si* + indicatif plus-que-parfait → conditionnel passé, exprimant un irréel du passé, c'est-à-dire une action n'ayant pas eu lieu du fait de la non réalisation de la condition énoncée :

(8) *Si tu avais fait du sport, tu aurais mieux dormi*

Les différentes variations possibles dans les combinaisons des temps et des modes (GREVISSE & GOOSSE, 2006 : 1670-1671 ; RIEGEL, PELLAT & RIOUL, 2009 : 854) apportent des informations sémantiques ou stylistiques particulières :

(9) *Si ma tante se sentait agitée, elle demandait sa tisane* (RIEGEL, PELLAT & RIOUL, 2009 : 854)

(10) *S'il est venu, il est aussitôt reparti* (RIEGEL, PELLAT & RIOUL, 2009 : 854)

(11) *S'il n'avait pas dansé toute la nuit, il serait en forme ce matin*

(12) *Si j'avais eu son adresse, je l'eusse mise à la torture* (GREVISSE & GOOSSE, 2006 : 1671)

Certaines propositions introduites par *Si*, au niveau formel, s'apparentent aux constructions conditionnelles, mais, sémantiquement, elles expriment d'autres types de relation logique entre les deux termes de la phrase, comme l'opposition ou la concession :

(13) *S'il était généreux avec les uns, il était bien mesquin avec les autres* (RIEGEL, PELLAT & RIOUL, 2009 : 852)

En revanche, il existe des énoncés qui sont construits selon un autre modèle (temporel, par exemple), mais qui impliquent un rapport conditionnel entre les propositions (notamment si la condition se rapporte à un fait répétitif (GREVISSE & GOOSSE, 2006 : 1667). On mentionnera, en l'occurrence, le cas de *Quand* conditionnel (différent de *Quand* temporel et de *Quand* concessif), et des formes *Quand même* et *Quand bien même* ; ces conjonctions imposent le conditionnel en principale et en subordonnée (PIOT, 1978 : 346-352) :

(14) *Quand (même + bien même) il viendrait ce soir, je ne sortirais pas avec lui*

La problématique des structures conditionnelles françaises en *Si* est très complexe, les éléments exposés ici ne font que l'effleurer.

1.4. En italien : le connecteur *Se*

De manière très schématique, nous rappellerons que les grammaires traditionnelles (ANDORNO, 2003: 82) représentent le système conditionnel italien comme un système tripartite ; les trois groupes qui expriment l'hypothèse sont les suivants :

1. *Se* + indicatif présent → indicatif présent, futur ou impératif :
   (15) *Se ho tempo, vengo*

   [Si j'ai le temps, je viens]

2. *Se* + subjonctif imparfait → conditionnel présent :
   (16) *Se avessi tempo, verrei*

   [Si j'avais le temps, je viendrais]

3. *Se* + subjonctif plus-que-parfait → conditionnel passé :
   (17) *Se avessi avuto tempo, sarei venuto*

   [Si j'avais eu le temps, je serais venu]

Certaines études (MAZZOLENI, 1991 ; 1994a ; 1994b ; COLELLA, 2007 ; 2009) font remarquer un changement de perspective. Notamment, Mazzoleni (1991) propose un classement qui tient compte des registres et sépare deux sous-systèmes de concordance parallèles :

a. le système 'standard', qui utilise l'indicatif, le subjonctif et le conditionnel :

(18) *Se fossi venuto alla festa, ti saresti divertito moltissimo*

[Si tu étais venu à la fête, tu te serais très bien amusé]

b. le système 'sub-standard', qui privilégie l'usage de l'indicatif imparfait :

(19) *Se venivi alla festa, ti divertivi moltissimo*

[Si tu venais à la fête, tu te serais très bien amusé]

Ces constructions sont généralement introduites par *Se*, mais d'autres conjonctions conditionnelles sont aussi présentes, telles *Quando, Quand'anche* et *Qualora* qui demandent le subjonctif dans la protase :

(20) *Quando (+ Qualora) tu volessi partire con me, dovresti telefonarmi stasera*

[Quand tu voudrais partir avec moi, tu devrais me téléphoner ce soir]

(21) *Quand'anche (+ Qualora) fosse vero, non lo racconterei a tutti*

[Quand bien même ce serait vrai, je ne le raconterais pas à tout le monde]

1.5. En macédonien : le connecteur *Ако*

Le point de départ de l'analyse des propositions conditionnelles en macédonien est l'étude syntaxique de Minova-Gjurkova (2000)[5]. Le macédonien dispose de plusieurs connecteurs introduisant les conditionnelles ; ceux-

[5] Les constructions conditionnelles du macédonien sont également étudiées dans d'autres travaux de la même auteure (MINOVA-GJURKOVA, 1990 ; 1997), ainsi que dans les travaux de Kramer (1986), Hacking (1997), Gajdova (2008 ; 2014 ; 2015). Le même sujet a fait l'objet de plusieurs études à caractère contrastif : avec le bulgare et l'albanais (KRAMER, 1988), avec l'anglais (MISHIKJ, 1975), avec le russe (HACKING, 1997),

ci ne sont pas étroitement liés à un seul type de condition. C'est le cas de *Ако*, le connecteur type, qui introduit le plus souvent une condition réelle et de *Кога* (koga « quand »)[6].

De manière générale, le système hypothétique macédonien distingue deux types de condition, réelle et irréelle (MINOVA-GJURKOVA, 2000 : 283), qui sont le résultat des combinaisons suivantes de temps et de modes :

1. *Ако* + présent → présent, futur, impératif (ou verbe modal) pour exprimer une condition réelle :
   (22) *Ако (доколку) имаш пари, секој те сака* (var. Имаш *ли* пари, секој те сака)

   [Si tu as de l'argent, tout le monde t'aime]

et aussi: *Ако* + temps du passé → temps du passé, pour exprimer des actions répétitives au passé :

(23) *Ако излезеше надвор, сите ќе го поздравеа*

[S'il sortait, tout le monde l'aurait salué]

Un sous-type de condition dont la probabilité de réalisation, selon le locuteur, est faible, est celui de la condition potentielle qui se sert du conditionnel dans l'apodose :

(24) *Ако треба, би одел дотаму*

[S'il fallait, j'irais jusque là]

2. *Ако* + imparfait → 'минато-идно време' (futur du passé), combinaison qui renvoie à une condition irréelle :
   (25) *Ако/да дојдеше, ќе разговаравме*

   [Si tu étais venu, nous aurions parlé]

Très souvent, la condition introduite par le connecteur *Кога* (« quand ») peut exprimer à la fois une condition potentielle ou irréelle et seulement le contexte permet de préciser le sens (MINOVA-GJURKOVA, 2000 : 286) :

(26) *Кога би дошол, би зборувале за ова*

---

avec l'italien (IVANOVSKA-NASKOVA, 2011) et avec l'italien et le serbe (IVANOVSKA-NASKOVA & SAMARDŽIĆ, 2016).

[6] D'autres connecteurs sont : *Ли* (li) parfois employé avec *Ако* ; *Да* (da), typique de la condition irréelle, mais rattaché dans certains cas à la condition réelle ; *Доколку* (dokolku « si »), qui introduit la condition réelle, mais exerce aussi d'autres fonctions (HACKING, 1997).

[Quand tu viendrais, on en parlerait]

Rappelons enfin les situations marginales, à savoir une proposition relative établissant un rapport de condition / conséquence avec la principale, ainsi que l'emploi du connecteur *Ако*, ayant une valeur adversative, voire concessive :

(27) *Кој се лути, сам нека се собуе*[7]

[Qui se fâche, qu'il se déchausse seul]

(28) *Ако порано многу читавме, сега книгата не нè интересира*

[Si avant nous lisions beaucoup, maintenant le livre ne nous intéresse plus]

2. ANALYSE DES PROVERBES

Pour introduire l'analyse des PCC, nous commencerons par leurs caractéristiques générales. Puis, nous ferons quelques remarques sur les trois corpus. Ceux-ci sont trop différents du point de vue de l'emploi et du nombre, pour pouvoir établir une comparaison ponctuelle et articulée sur le plan lexico-grammatical. Nous envisageons de consacrer une étude ultérieure au développement en ce sens, pour ce qui concerne les corpus italien et macédonien, le corpus français étant en grande partie obsolète.

2.1 Traits parémiologiques des PCC

Le discours proverbial, de toute évidence, garde, dans nos trois langues et pour les classes en *Si / Se /Ако,* la marque de la généralité :

(29) *S'il n'y avait point de receleurs, il n'y aurait point de voleurs*

(30) *Se l'uomo fosse indovino, non sarebbe mai poverino*

[Si l'homme était devin, il ne serait jamais pauvre]

(31) *Ако немаш вов главата, ќе имаш вов петите*

[Si tu n'as pas dans la tête, tu auras dans les talons)

Les variantes, véritable trait distinctif des proverbes, sont aussi présentes, comme pour le proverbe déjà cité :

(2) *Se son rose, fioriranno*

(2a) *Se son rose fioriranno, se son spine pungeranno*

[7] Cf. MINOVA-GJURKOVA, 2000 : 286.

[Si ce sont des roses elles fleuriront, si ce sont des épines, elles piqueront]

Voici, encore, les variantes de cet autre proverbe bien connu, attesté dans différentes langues :

(32) *Si la montagne ne va pas à Mahomet, Mahomet ira à la montagne*

(32a) *Si la montagne ne vient pas à nous, il faut aller à elle*

(32b) *Se Maometto non va alla montagna, la montagna va a Maometto*

(32c) *Se la montagna non va a Maometto, Maometto va alla montagna*

La variante est strictement liée à un autre trait distinctif proverbial : la paraphrase (CONENNA, 2000) :

(33) *Si tu veux la paix, prépare la guerre*

qui est l'adaptation du proverbe latin

(33a) *Si vis pacem, para bellum*

En français, la forme la plus courante est la variante en *Qui* :

(33b) *Qui veut la paix, se prépare à la guerre*

En italien, il y a la forme correspondante :

(33c) *Se vuoi la pace, prepara la guerra*

mais c'est la forme latine qui est la plus utilisée. En macédonien, les proverbes suivants sont des cas de paraphrase :

(34) *И мајка знаи зелник да праи, ама ако има мас и брашно*

[Mère aussi sait faire du pain, si elle a du beurre et de la farine]

(34a) *Кога има масло и баба знае да месе зелник*

[Quand il y a de l'huile, la vieille femme aussi sait faire du pain]

(35) *Ако биеш жената си, ќе биеш главата си*

[Si tu bats ta femme, tu battras ta tête)

(35a) *Кој си бие жената бие си главата*

[Qui bat sa femme, bat sa tête)

Les PCC sont souvent, en français et en italien, des dictons météorologiques (qui sont très rares en macédonien) ; par exemple :

(36) *S'il pleut le jour de saint Médard, / Il pleut quarante jours plus tard*

dont on connaît aussi la variante en *Quand* :

(36a) *Quand il pleut le jour de saint Médard, / Il pleut quarante jours plus tard*

et encore :

(36b) *S'il pleut à la Saint-Médard / C'est du bon temps pour les canards*

(37) *Se piove a Santa Bibiana, piove per quaranta dì e una settimana*

[S'il pleut à la Sainte-Bibiane, il pleut quarante jours et une semaine]

(38) *Se piove per San Vito, il vino se n'è ito*[8]

[S'il pleut à la Saint-Guy, le vin est perdu]

(39) *Ако на Божиќ нема бело, ќе нема на Ѓурѓовден зелено*

[Si à Noël il n'y a pas de blanc, il n'y aura pas de vert à la Saint-Georges]

Ils correspondent également, en français et en italien, aux proverbes liés à des localités proches, les proverbes « locaux ou historiques » (CONENNA, 2016), des formes qui ne sont pas en usage en macédonien :

(40) *Si tu veux être heureux, va entre Caen et Bayeux*

(41) *Se vuoi provare le pene dell'inferno, l'inverno a Messina e l'estate a Palermo*

[Si tu veux éprouver les peines de l'enfer, l'hiver à Messine et l'été à Palerme]

Pour ce qui concerne le plan grammatical et le plan syntaxique, les PCC expriment l'hypothèse à travers la suite des temps verbaux typique de la langue générale ; en français : l'indicatif (le présent suivi du futur), ou bien l'indicatif imparfait suivi du conditionnel ; en italien, le subjonctif imparfait suivi du conditionnel, ou bien l'indicatif (le présent suivi du présent) ; en macédonien, l'indicatif (le présent suivi du présent ou le présent suivi du futur). On remarque, en français et en macédonien, des cas d'absence de la principale :

(42) *Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait*

(42a) *Ах, кога младост би знаела, кога старост би можела!*

[Ah, quand jeunesse saurait, quand vieillesse pourrait !]

La principale est en revanche explicitée dans le proverbe italien correspondant :

[8] « Ito » est le participe passé du verbe *ire* (« aller »), un verbe défectif d'emploi régional, surtout toscan, assez présent dans les locutions.

(42b) *Se gioventù sapesse e vecchiaia potesse, non ci sarebbe cosa che non si facesse*

[Si jeunesse savait et vieillesse pouvait, il n'y aurait rien qu'on ne fasse]

ainsi que dans sa variante :

(42c) *Se il giovane sapesse e il vecchio potesse, non c'è cosa che non si facesse*

[Si le jeune savait et le vieux pouvait, il n'y a rien qu'on ne ferait]

Dans cet exemple, on notera l'emploi du double subjonctif, forme plus conservatrice, qui est une caractéristique du latin que certains dialectes de l'Italie du sud ont gardée. Ici, c'est un fait lié à l'oralité, à l'usage populaire, typique des proverbes dialectaux. Par exemple,

(43) *Se mia nonna aveva le ruote era un carro (+ un carretto + una carriola)*

[Si ma grand-mère avait les roues, ce serait un char (+ une charrette + une brouette)]

dans ce proverbe, attesté dans le dictionnaire de Lapucci (2007 : 1428) et diffusé dans différents dialectes du nord de l'Italie, on trouve l'emploi familier de l'imparfait de l'indicatif (au lieu du subjonctif) après la conjonction *Se*. D'autres exemples de proverbes ayant un registre populaire :

(44) *Se lampa la scampa, se tona la manda*

[S'il fait des éclairs, la pluie s'arrête, s'il tonne, il pleut beaucoup]

Différents PCC sont à la deuxième personne du singulier :

(45) *Se vuoi rispetto, porta rispetto*

[Si tu veux du respect, porte du respect]

(46) *Se rapa sei, rapa resti*

[Si tu es un navet, tu restes un navet]

(47) *Se hai fortuna, dormi*

[Si tu as de la chance, dors]

(48) *Ако работиш, ќе јадеш*

[Si tu travailles, tu mangeras]

(49) *Si tu dis à une femme qu'elle est belle, cent fois le diable le lui rappelle*[9]

En français, on retrouve le « tu » dans ces proverbes, quoique désuets, même dans des incises :

(50) *Épouse un buveur, si tu veux, mais jamais un coureur, si tu peux*

Nous rappellerons encore que les éléments rythmiques connotant les proverbes, notamment la rime, l'allitération, l'assonance, caractérisent également les PCC :

(51) *Si on savait les coups, on prendrait les loups*

(52) *За сè имат лек, ако имат век.*

[Il y a un remède pour tout, si on a le temps]

(53) *Ако не биде сос молба, ќе биде сос борба*

[Si ce n'est pas avec une prière, ce sera avec un combat]

Et en italien :

(54) *Se occhio non mira, cuor non sospira*

[Si l'œil ne voit pas, le cœur ne soupire pas]

variante du proverbe commun

(55) *Lontano dagli occhi, lontano dal cuore*

équivalent du français :

(55a) *Loin des yeux, loin du cœur*.

2.2. Remarques sur les PCC français

La plupart de ces proverbes sont désuets quant au lexique, aux constructions (même aux images évoquées) ; ce qui limite des observations d'ordre linguistique. L'emploi de ces formes (extraites de la base de donnée *PROVERBES* : 1185, 1157, 70) est en effet fort improbable :

(56) *Si vous voulez être mal à votre gré, allez sur mer ou bien prenez femme*

(57) *Si femme ne barbotte, sûrement elle rangote*

(58) *Si ton père est bon tu le doibs aimer, et sy aultre, le souffrir et tolerer*

[9] Base de données *PROVERBES*, 1174.

Nous avons donc sélectionné les proverbes actualisables et ceux dont la vitalité est attestée, comme c'est le cas des dictons :

(59) *Si l'hiver va son chemin, il commence à la saint Martin*

Nous avons repéré (notamment dans la base de données *DICAUPRO*) des exemples de paraphrases, comme :

(60) *Si vous vous sentez morveux, mouchez-vous*

variante du proverbe bien connu :

(60a) *Qui se sent morveux se mouche*

Le proverbe déjà cité :

(29) *S'il n'y avait point de receleur, il n'y aurait point de voleur*

a également des paraphrases :

(29a) *Les receleurs font les voleurs*

(29b) *Pas de receleur, pas de voleur*

Et encore :

(61) *S'il pleut le jour du mariage / Les écus rentreront dans le ménage*[10]

est la paraphrase du proverbe habituellement mentionné :

(62) *Mariage pluvieux, mariage heureux*

et de sa variante :

(62a) *Qui se marie un jour de pluie a du bonheur toute la vie*

Cet autre vieux proverbe :

(63) *Si vous faites la beste, le loup vous mangera*

renvoie à la forme plus célèbre :

(64) *Qui se fait brebis, le loup le mange*

L'idée de la condition paraît donc peu véhiculée par les proverbes français et reste circonscrite à la composante événementielle, en particulier à celle représentée par les dictons météorologiques.

2.3. Remarques sur les PCC italiens

Les PCC italiens gardent les caractères du système conditionnel tripartite de cette langue (cf. *supra* 1.4.) :

[10] Cf. DOURNON (1993 : 181).

(65) *Se non è zuppa, è pan bagnato*[11]

[Si ce n'est pas de la soupe, c'est du pain trempé]

(66) *Se la gallina tacesse, nessuno saprebbe che ha fatto l'uovo*[12]

[Si la poule se taisait, personne ne saurait qu'elle a pondu]

(67) *Se t'avessi conosciuto prima, non t'avrei sposato dopo*

[Si je t'avais connu avant, je ne t'aurais pas épousé après]

En italien, il y a une série de variantes de PCC faisant allusion à des guerres de l'antiquité :

(68) *Se Cartagine piange Roma non ride*[13]

[Si Carthage pleure, Rome ne rit pas]

ou bien, au contraire :

(68a) *Se Roma piange Cartagine non ride*

ainsi que la forme plus répandue, avec Athènes et Sparte :

(68b) *Se Atene piange, Sparta non ride*

Il est intéressant de souligner que ce proverbe est souvent utilisé par les grammairiens pour illustrer les phrases « *ipotetiche bi-affermative concessive* », autrement dit celles où il existe, entre les deux propositions, un rapport adversatif plus qu'un rapport de condition et de conséquence (SERIANNI 1997 : 412). Ce qui met en évidence l'aspect strictement langagier des PCC.

Certains proverbes, on le sait bien, se caractérisent par l'inversion de l'ordre des constituants de la phrase, ce sont les proverbes renversés ; on peut inscrire dans cette catégorie les PCC où l'apodose précède la protase :

[11] Cf. SCHWAMENTHAL & STRANIERO (1991 : 5134). En français, on commente ce choix fictif entre deux entités très proches, voire identiques, en disant : *C'est bonnet blanc ou blanc bonnet* ; en macédonien : *Не по врат, по шија* [Pas au cou, au col]. Si la fréquence d'emploi dans les trois langues est élevée, on remarquera que l'équivalence sémantique de ces proverbes n'est pas soutenue par la correspondance lexicale et syntaxique.

[12] Ce proverbe, cité par SCHWAMENTHAL & STRANIERO (1991 : 5102), renvoie à l'autre, plus répandu : *Gallina che canta ha fatto l'uovo* (*Ibid.* : 2767) [C'est la poule qui chante qui a pondu], avec sa variante *La prima gallina…* [C'est la première…].

[13] Cf. SCHWAMENTHAL & STRANIERO (1991 : 5064) ; pour (68a) : LAPUCCI (2007 : 20).

(69) *Segui la formica se vuoi viver senza fatica*

[Suis la fourmi si tu veux vivre sans fatigue]

Parmi les PCC, comme pour d'autres classes de proverbes, il y a des structures plus complexes. C'est le cas des proverbes « doubles », où la deuxième phrase affirme le contraire ou introduit une nuance sémantique par rapport à la première. Dans le cas des PCC, on retrouve des dictons où la deuxième condition, introduite par le connecteur *ma* [mais], relate une situation opposée à celle de la première condition :

(70) *Se di maggio rasserena, ogni spiga sarà piena; ma se invece tira vento, nell'estate avrai tormento*[14]

[Si en mai le temps s'éclaircit, chaque épi sera plein ; mais si par contre il y a du vent, en été tu auras du tourment]

Quant aux verbes, il y a le cas de la répétition d'un même verbe dans les deux parties de la structure :

(71) *Se piace il gallo, piace anche il pollaio*[15]

[Si on aime le coq, on aime aussi le poulailler]

il y a également le cas de l'ellipse dans l'apodose :

(72) *Se in gennaio fa pantano, tanta paglia e poco grano*

[Si en janvier il y a un bourbier, beaucoup de paille et peu de blé]

Une dernière remarque concerne la présence, dans certains PCC de l'italien, d'une sorte de protase en incise, rappelant la forme similaire mise en évidence en (58) pour les PCC du français :

(73) *Se canta il gallo dopo cena, se c'è nuvolo si rasserena*

[Si le coq chante après le dîner, si le ciel est nuageux, il s'éclaircit]

2.4. Remarques sur les PCC macédoniens

Le corpus macédonien que nous avons constitué à partir de plusieurs sources[16] comporte 274 PCC (dont 55 variantes). Pourtant, une enquête que

---

[14] Cf. SCHWAMENTHAL & STRANIERO (1991 : 5068) et, pour (73) : 5061.

[15] Cf. BOGGIONE & MASSOBRIO (2004 : 111) ; pour (72) : 12.

[16] Le recueil électronique de proverbes de George Mitrevski (http://www.-pelister.org/folklore/proverbs/index.php), le recueil *MACEDONIUM* (http://www.mace-donium.org/Macedonium.aspx?jazik=2&kid=6&pid=24&ppid=552&tid=132),le recueil de genres folkloriques (http://www.zmurh.hr/wp-content/uploads/2015/11/Lijepa-

nous avons menée auprès de locuteurs natifs afin de tester l'actualité de ces proverbes ne nous a fait choisir que 82 unités (variantes comprises)[17].

La plupart des PCC macédoniens ont une structure binaire :

(74) *Ако немаш вов главата, ќе имаш вов петите*

[Si tu n'as pas dans la tête, tu auras dans les talons]

L'ordre des propositions peut être inversé :

(75) *За сè имат лек, ако имат век*

[On aura un remède pour tout, si on a du temps]

Il y a des cas de « formules » où un proverbe est constitué de deux constructions conditionnelles :

(76) *Ако имат век, ќе имат и лек, ако немат век, ќе немат ни лек*

[Si on a du temps, on aura aussi un remède, si on n'a pas de temps, on n'aura pas de remède]

Le plus grand nombre de proverbes expriment la condition réelle, en respectant la suite des verbes de ces constructions dans la langue générale :

(77) *Ако имаш пари, секој за татко те сака*

[Si tu as de l'argent, chacun te veut pour père]

(78) *Ако слепец слепца водит, двајцата в ендек ќе паднет*

[Si un aveugle guide un aveugle, ils tomberont dans le trou tous les deux]

Un petit nombre de PCC expriment une action non accomplie due à une condition irréelle. Ces exemples présentent l'imparfait dans la protase et une construction temporelle, qui correspond au futur du passé, dans l'apodose :

(79) *Ако се боеше дедо од врапците, просо не ќе посееше*

---

rijec-i-zeljezna-vrata-otvara-Elizabeta-Petrovska.pdf) constitué par Elizabeta Petrovska et le corpus constitué pour les besoins d'une étude contrastive franco-macédonienne (Hadži-Lega Hristoska, 2012).

[17] Dans le reste du corpus, 58 proverbes sont moins familiers, alors que 134 unités ont été désignées en tant que non connues. Notons également que la forme sous laquelle les proverbes ont été recueillis reflète les particularités de la langue populaire macédonienne (présence d'archaïsmes et de dialectalismes), mais cela n'a pas entravé leur identification.

[Si le vieil homme avait eu peur des moineaux, il n'aurait pas semé du millet commun]

(80) *Ако имаше к'смет, сиромав не ќе беше*

[S'il avait eu de la chance, il n'aurait pas été pauvre]

Il arrive que l'action exprimant la conséquence soit accomplie par une tierce personne (indiquée le plus souvent par la forme *секој* « chacun ») :

(81) *Ако си овца, секој ќе те стрижит*
[Si tu es un mouton, chacun te tondra]

Par ailleurs, un certain nombre d'exemples ont le même sujet (à la 3e personne) dans les deux propositions :

(82) *Ако се изгоре на млекото ќе дува и на потквасо*
[S'il s'est brûlé avec le lait, il soufflera sur la levure aussi]

Une particularité intéressante est la présence, bien que limitée, de proverbes à la première personne, forme parémiologique rare dans plusieurs langues :

(83) *Ако паднам, од маж да паднам, а не од жена*
[Si je tombe, que je tombe d'un homme et non pas d'une femme]

Nous renvoyons la description des PCC introduits par les autres connecteurs (*кога*, *да*, *ли*) à une étude ultérieure consacrée aux variations morphologiques, lexicales et syntaxiques de cette classe de proverbes macédoniens.

CONCLUSION

La construction conditionnelle, est-elle un modèle parémiologique productif ? Les résultats de notre enquête sur trois langues confirment la présence d'une typologie diversifiée de PCC ; pour ce qui concerne l'italien et le macédonien, la structure est fort probablement plus productive qu'en français. En tout cas, la distinction essentielle concerne la vitalité, puisqu'en français les PCC sont rares, leur lexique est anachronique et leur syntaxe périmée.

Nous n'avons pas repéré d'équivalents absolus, sémantiques et formels, dans les trois langues. En revanche, les éléments qui convergent ne font que respecter les caractères généraux propres au proverbe : d'une part, il y a l'aspect déontique, qui se manifeste dans la présence de l'impératif (situé, en l'occurrence, dans l'apodose du PCC), ainsi que dans l'emploi de la deuxième personne du singulier (mais aussi du pluriel). Tout cela accentue, évidemment, le caractère de généralité. D'autre part, il y a la dimension épistémique, qui se déroule à travers la tendance constative du proverbe (autrement dit, le fait d'observer et de commenter la réalité), et qui s'actualise bien dans les PCC. En effet, dans ce

type de proverbes, c'est la condition réelle qui l'emporte sur les rares exemples de condition irréelle.

Les différents cas de figure que nous avons identifiés mettent en évidence les traits distinctifs des PCC qui reflètent le système général de la condition dans les trois langues. L'ordre des propositions s'accorde avec la nature de cette construction, la condition précédant, logiquement, la conséquence. Au niveau lexical, en français, le caractère archaïque des mots nous a fait éliminer de nombreux exemples de notre corpus ; en macédonien aussi, nous avons écarté les proverbes qui, selon une enquête, ne seraient plus en usage. En italien, nous avons constaté un phénomène parémiologique habituel : l'apport des différents dialectes qui ont constitué, au fil du temps, une réserve de variantes de proverbes souvent calqués sur la forme régionale sous-jacente. Ce qui constitue un répertoire multicolore qui reflète les mots des parlers ainsi que, du point de vue culturel, les usages des terroirs. Comme les proverbes sont souvent connus, voire cités en dialecte, cette tendance a également une certaine influence sur leur vitalité.

Rappelons que cette étude n'est qu'une première étape de la description des PCC et que nous envisageons un approfondissement sur le plan syntaxique ainsi que la prise en compte des autres conjonctions conditionnelles.

Notre analyse de cette classe de proverbes dans ces trois langues dévoile, premièrement, la richesse et la diffusion des PCC en italien et, deuxièmement, leur caractère désuet en français, où ils semblent être souvent en rapport de paraphrase avec des structures proverbiales plus répandues. Troisièmement, la typologie diversifiée des PCC et leurs caractéristiques lexicales et syntaxiques confirment l'intérêt d'un développement strictement linguistique de la parémiologie macédonienne.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ADLER, S. (2014). « Constructions hypothétiques sans *si* (et avec *et*) revisitées : quel mode de liaison prédicationnelle ? ». *Langue française*, 182, pp. 75-90.

ANDORNO, C. (2003). *La grammatica italiana*. Milano : Bruno Mondadori.

ANSCOMBRE, J.-C. (éd). (2000). *La parole proverbiale*, *Langages*, 139.

ARRIVÉ, M., GADET, F. & GALMICHE, M. (2010). *La grammaire d'aujourd'hui : guide alphabétique de linguistique française.* Paris : Flammarion.

BAYLON, C. & FABRE, P. (1995). *Grammaire systématique de la langue française*. Paris : Nathan Université.

BOGGIONE, V. & MASSOBRIO, L. (2004). *Dizionario dei proverbi*. Torino : UTET.

BORILLO, A. (2001). « Le conditionnel dans la corrélation hypothétique en français ». In : P. Dendale, L. Tasmowski (Eds.), *Le conditionnel en français*, (Recherches linguistiques, 25). Metz : Université de Metz, pp. 231-250.

BORILLO, A. (2008). « Structures de corrélation hypothétique et situations de dialogue ». *Recherches ACLIF*, Actes du Séminaire de Didactique Universitaire, (05), pp. 9-25.

CARTER-THOMAS, S. & ROWLEY-JOLIVET, E. (2008a). « When practice belies 'theory' : Form, function and frequency of if-conditionals in specialised discourse ». *ASp, la Revue du GERAS,* 53-54 : pp. 39-61.

CARTER-THOMAS, S. & ROWLEY-JOLIVET, E. (2008b). « Multiple agendas ? A corpus-based analysis of if-conditionals in medical research editorials ». *Journal of English for Academic Purposes*, 7 (3) : pp. 191-205.

COLELLA, G. (2007). « A proposito dei costrutti condizionali ». *La lingua italiana. Storia strutture testi*, III : pp. 147-157.

COLELLA, G. (2009). « Tipologia e funzioni pragmatiche dei costrutti condizionali ». In : Ferrari, A. (ed.), *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione e giustapposizione*. Atti del « X Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana », vol. II, Firenze : Cesati, pp. 679-697.

COMRIE, B. (1986). « Conditionals : a Typology ». In : Traugott, E., Ferguson, C.A., Snitzer Reilly, J., Meulen, A. (eds.), *On conditionals*. Cambridge : Cambridge University Press, pp. 77-99.

CONENNA, M. (2000). « Structure syntaxique des proverbes français et italiens ». In : *La parole proverbiale*, *Langages*, 139, pp. 27-38.

CONENNA, M. (2016). « Les proverbes québécois, des vieux recueils à la toile », *PUBLIF@RUM*, vol. *Du labyrinthe à la toile / Dal labirinto alla rete, Mélanges en l'honneur de Sergio Poli / Miscellanea in onore di Sergio Poli*, <http://publifarum.farum.it/ezine_articles.php?id=344>.

CORMINBŒUF, G. (2009). *L'expression de l'hypothèse en français : entre hypotaxe et parataxe*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.

DICAUPRO <http ://cental.uclouvain.be/dicaupro/>

DOURNON, J.-Y. (1993). *Le dictionnaire des proverbes et dictons de France*. Paris : Hachette.

FERGUSON, C.A. & SNITZER REILLY, J. & MEULEN, A. & TRAUGOTT, E. (1986). « Overview ». In : Traugott, E. & Ferguson, C.A. & Snitzer Reilly, J. & Meulen, A. (eds.), *On conditionals*. Cambridge : Cambridge University Press, pp. 3-20.

GAJDOVA, U. (2008) (Гајдова, У.). *Условниот период во дијалектите на македонскиот јазик.* Скопје : Институт за македонски јазик « Крсте Мисирков ».

GAJDOVA, U. (2014) (Гајдова, У.). « *Да*-конструкциите во протазата и аподозата на условниот период ». In : *Субјунктив со посебен осврт на македонските* да*-конструкции*. Зузана Тополињска (уредник). Скопје : ИЦАЛ, стр. 62-77.

GAJDOVA, U. (2015) (Гајдова, У.). « Од проблематиката на *да*-конструкциите во македонскиот јазик ». In : *XLI Меѓународна научна конференција на XLVII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 14-15 јуни 2014).* Скопје : Универзитет « Св. Кирил и Методиј », стр. 115-121.

GREVISSE, M. & GOOSSE, A. (2006 [1936]). *Le bon usage : grammaire française*. Louvain-la-Neuve : Duculot.

HACKING, J. F. (1997a). *Coding the Hypothetical : a Comparative Typology of Russian and Macedonian Conditionals*. Amsterdam : John Benjamins.

HADŽI-LEGA HRISTOSKA, J. (2008) (Хаџи-Лега Христоска, Ј.). *Семиологија на органите на говорот во францускиот и во македонскиот јазик.* (Магистерски труд во ракопис). Универзитет « Св. Кирил и Методиј », Филолошки факултет « Блаже Конески », Скопје.

HADŽI-LEGA HRISTOSKA, J. (2012) (Хаџи-Лега Христоска, J.). *Семиологија на жената и на мажот во францускиот и во македонскиот јазик.* (Докторска дисертација во ракопис). Универзитет « Св. Кирил и Методиј », Филолошки факултет « Блаже Конески », Скопје.

HADŽI-LEGA HRISTOSKA, J. (2015). « Les proverbes dans la traduction (sur un corpus franco-macédonien) ». In : *Зборник на трудови од Меѓународната јазична конференција « Јазични и културни проникнувања низ преведувањето и толкувањето »*, Скопје, 26-28 септември 2012. Скопје : Универзитет « Св. Кирил и Методиј », Филолошки факултет « Блаже Конески », стр. 471-481.

IVANOVSKA-NASKOVA, R. (2011). *I costrutti condizionali nel corpus parallelo Italiano-Macedone Italmac*. Tesi di dottorato. Bari : Università degli Studi di Bari « Aldo Moro ».

IVANOVSKA-NASKOVA, R. & SAMARDŽIĆ, M. (2016). « La codificazione della controfattualità nell'italiano, nel macedone e nel serbo) ». In : Inkova, O. & Trovesi, A. (a c. di) *Langues slaves en contraste.* Bergamo : Bergamo University Press, pp. 85-107.

KRAMER, C. (1986). *Analytic Modality in Macedonian*. Munich : Verlang Otto Sagner.

KRAMER, C. (1988). « Towards a Comparison of Conditionals in Bulgarian, Macedonian and Albanian) ». In : *Македонски јазик* XXXVII, pp. 263-270.

LAPUCCI, C. (2007). *Dizionario dei proverbi italiani.* Milano : Mondadori.

LEEMAN D. (2001). « Pourquoi ne peut-on combiner *si* et le conditionnel ? ». In : P. Dendale, L. Tasmowski (éds.). *Le conditionnel en français*, (Recherches linguistiques, 25). Metz : Université de Metz, pp. 211-230.

MAZZOLENI, M. (1991). « Le frasi ipotetiche) » In : RENZI, L., SALVI, G. (a c. di) *Grande grammatica italiana di consultazione. Secondo volume.* Bologna : Il Mulino, pp. 751-784.

MAZZOLENI, M. (1994a). « Concordanza ed 'effetti di senso' in quattro tipi di periodo ipotetico : fra semantica e pragmatica) ». *Cuadernos de Filología Italiana*, 1 : 27-37. <http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/-CFIT9494110027A> [25.01.2018].

MAZZOLENI, M. (1994b). « La semantica della scelta modale nei condizionali italiani) ». *Revue Romane*, 29 /1 : 17-32.

MAZZOLENI, M. (1994c). « The Pragmantax of Some Italian Conditionals) ». *Journal of Pragmatics*, 21 : 123-140.

MINOVA-GJURKOVA, L. (1990) (Минова-Ѓуркова, Л.). « Неколку белешки во врска со условните реченици во македонскиот јазик ». In : *XVI Научна дискусија (Охрид, 14-16 август 1989 година)*. Скопје : Универзитет « Св. Кирил и Методиј », стр. 91-95.

MINOVA-GJURKOVA, L. (1997) (Минова-Ѓуркова, Л.). *Сврзувачки средства во македонскиот јазик*. Скопје : Детска радост.

MINOVA-GJURKOVA, L. (2000 [1994]) (Минова-Ѓуркова, Л.). *Синтакса на македонскиот стандарден јазик.* Скопје : Радинг.

MISHIKJ, M. (1975) (Мишиќ, М.). *Изразување на условноста во македонскиот и англискиот јазик*. [diss.]. Скопје : Универзитет « Св. Кирил и Методиј ».

MONTJOU G. DE (1998). *Les problèmes que pose la traduction des relations hypothétiques dans le passage du français à l'anglais* (Thèse de doctorat, Paris 7).

NIKODINOVSKA, D. (2016) (Никодиновска, Д.). *Доброто и лошото како вредносни категории во пословиците во италијанскиот, во јапонскиот и во македонскиот јазик*. Скопје : БороГрафика.

NIKODINOVSKI, Z. (2007a) (Никодиновски, З.). *Фигуративните значења на инсектите во францускиот и во македонскиот јазик*, « 2-ри Август С » – Штип.

NIKODINOVSKI, Z. (2007b) (Никодиновски, З.). « Фигуративни значења на волкот во францускиот и во македонскиот јазик », In : *Семиологија на говорот и на јазикот*, « 2-ри Август С » – Штип, стр. 311-321.

NIKODINOVSKI, Z. (2007c). « Sens figurés du chien en français et en macédonien (Ière partie) ». In : *Семиологија на говорот и на јазикот*, « 2-ри Август С » – Штип, стр. 295-310.

NIKODINOVSKI, Z. (2007d). « Figurativna značenja leksickog-semantickog polja ‘pas’ u francuskom I makedonskom jeziku – negativna znacenja ». In : *Семиологија на говорот и на јазикот*, « 2-ри Август С » – Штип, стр. 289-294.

NIKODINOVSKI, Z. (2014). « I parallelismi nella fraseologie et paremiologia italiana e macedone) ». In : *Романистика и балканистика*, *Зборник на трудови во чест на Петар Атанасов*, Филолошки факултет « Блаже Конески » – Скопје, стр. 547-567.

PIOT, M. (1978). *Études transformationnelles de quelques classes de conjonctions de subordination du français*. Thèse de 3ème cycle, Université Paris 7 et LADL.

PIOT, M. (1995). *Composition transformationnelle de phrases par subordination et coordination*. Thèse d'État, Université Paris 7 et LADL. Publication 1998, Lille : Éditions du Septentrion.

PIOT, M. (2004). « La conjonction *même si* n'existe pas ! ». In : Leclère, C. & Laporte, E. & Piot, M. & Silberztein, M. (eds), *Lexique, Syntaxe et Lexique-grammaire. Syntax, Lexis & Lexicon-Grammar, Papers in honour of Maurice Gross*. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Comp., pp. 485-496.

PODLESSKAYA, V. (2001). « Conditional Constructions ». In : Haspelmath, M., König, E., Oesterreicher & W., Raible, W. (eds.) *Language Typology and Language Universal*. Berlin-New York : de Gruyter, pp. 998-1010.

PROVERBES <http://www.culture.gouv.fr/documentation/proverbe/pres.htm>

RIEGEL, M. & PELLAT, J.-C. & RIOUL, R. (2009 [1994]). *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses universitaires de France.

SCHWAMENTHAL, R. & STRANIERO, M. L. (1991). *Dizionario dei proverbi italiani*. Milano : Rizzoli.

SERIANNI, L. (1997). *Italiano. Grammatica, sintassi, dubbi*. Milano : Garzanti.

VELICHKOVSKI, B. (2001) (Величковски, Б.). « Македонско-италијански паралели во пословиците и можноста за нивното вклучување во образовниот процес ». In : *Зборник на трудови од научниот собир 40 години лекторат по италијански јазик на Универзитетот* « *Св. Кирил и Методиј* », Филолошки факултет « Блаже Конески », Скопје, стр. 208-225.

VELICHKOVSKI, B. (2004) (Величковски, Б.). *Француски пословици и нивните македонски еквиваленти*. Скопје : Институт за фолклор « Марко Цепенков ».

LORENA DEDJA & ELDINA NASUFI
Université de Tirana

LA PLACE DE LA RÉFLEXIVITÉ DANS LES FORMATIONS DE DIDACTIQUE DU FLE

ABSTRACT : Le développement d`une attitude réflexive dans la didactique de la langue française est une caractéristique inhérente à la plupart des programmes se basant sur le CECR et des formations FLE offertes dans beaucoup de pays francophones. En tant que membres et coordinatrices scientifiques de quelques projets interrégionaux, nous avons pu observer de près plusieurs formations FLE. Nous tenons à faire un bilan des ressemblances et des différences que nous avons observées par rapport à la présence de la réflexivité dans quelques contextes comme ceux de la France, de la République de Moldova, tout en les comparant au contexte de l`Albanie, en apportant notre expérience sur le terrain. Nous partons de l`idée que le développement de la dimension réflexive dépend largement des dispositifs de formation, par conséquent, malgré l`importance que cette dimension revêt de nos jours, les résultats ne sont pas les mêmes.

Mots-clés : réflexivité, dispositif de formation, programme

Introduction

A travers cet article nous ne prétendons pas dresser un bilan complet de la place de la réflexivité dans des contextes différents comme celui de la France, de l`Albanie et de la Moldavie. Néanmoins, nous allons essayer de donner un panorama des trois contextes en nous centrant sur l`Albanie et en apportant notre observation sur quelques aspects des formations comme celle du Master en didactique des langues (FLE/FLS) à Grenoble et celle de l`Université d`Etat de Moldova. Dans le premier cas, les réflexions sont le fruit d`une collaboration avec l`Université Stendhal Grenoble III (2014) dans un projet du Département de français, grâce auquel, à travers les échanges entre les professeurs et les observations de différents cours, nous avons pu connaître de près nos formations didactiques respectives au niveau Master. Dans le deuxième cas il s`agit d`un projet interrégional s`intitulant « Mutualisation des formations en FOS sur des réseaux interuniversitaires : droit et économie » (2012-2014) qui nous a surtout aidés à prendre conscience de l`intégration des nouvelles technologies dans les formations universitaires. Il s`agit d`un projet portant sur la conception et l`utilisation des différents modules en ligne à travers la plateforme Moodle qui

pourraient être utilisés par des étudiants de FLE ou de filières francophones. (NASUFI & VISHKURTI, 2012, Document disponible en ligne)

1. Quelques définitions sur la réflexivité et sur l`apprenant réflexif

La réflexivité est devenue de nos jours un des objectifs les plus importants de l`enseignement, compte tenu du fait que les formations tendent à être de plus en plus proches des exigences du monde du travail. Les formateurs tendent à aider leurs publics à construire et à consolider leur identité professionnelle, leur habitus réflexif (BOURDIEU, 1980), ce qui passe par plusieurs étapes. Ainsi, il ne faudrait pas considérer un apprenant « réfléchissant » comme l`équivalent de « l`apprenant réflexif ». Nous reprenons (LEGAULT 2008 : p. 2) pour souligner que « *la pratique réflexive est à son meilleur lorsqu`un professionnel regarde sa pratique dans une perspective pragmatique de solution de problème. En effet, toute intervention professionnelle est un moyen pour solutionner un problème. Toute intervention repose donc sur : le diagnostic du problème à résoudre, ensuite le choix (entre plusieurs) de stratégies pouvant résoudre le problème, enfin la capacité de répondre aux personnes ce qui justifie le choix de telle ou telle approche* ».

Grâce à une pratique réflexive, l'apprenant pourra mieux connaître sa propre pratique, dans le but de l'adapter à son contexte d'apprentissage ; il en est de même pour l'enseignant qui pourra ainsi développer ses compétences professionnelles dans l'exercice de son travail d'enseignant, en en maîtrisant mieux les différents aspects, et en prévoyant et anticipant les résultats de ses actions.

Or la consolidation de l`habitus réflexif dépend aussi des dispositifs de formation. Si nous nous concentrons en particulier sur la profession enseignante, plusieurs aspects des dispositifs de formation se révèlent importants. Pour former des enseignants réflexifs il faudrait donc que :

- l'ensemble du cursus soit orienté vers une démarche clinique de formation tant en didactique que dans les approches transversales ou technologiques.

- qu'on mette en place quelques dispositifs bien pensés et bien rodés pour entraîner à l'analyse.

- qu'on attende de tous les formateurs une mise en forme des savoirs savants et experts propice à leur mobilisation dans l'action et dans la réflexion sur l'action (Gregory, Cornet : 2010 disponible en ligne)

Dès lors, la question qui se pose est la suivante : Comment les dispositifs de formation préparent-ils l`apprenant à la réflexivité ?

2. **Les curricula**

Les dispositifs de formation préparent à travers différentes modalités d`enseignement/apprentissage à la réflexivité. Au niveau Licence, la réflexivité constitue un élément composant dans différentes disciplines dispensées, telle que les projets que les étudiants rendent, les différentes tâches qu`ils devront effectuer tout au long de leur apprentissage, les dossiers réflexifs qu`ils devront rendre selon les thématiques précisées dans différentes matières. Le Département de Français de l'Université de Tirana dispense, au niveau Licence, des formations réparties en trois filières : Langue, Littérature et Civilisation françaises ; Traduction et Interprétation ; Langue et Communication. La diversité même des formations que nous offrons dès le niveau Licence montre que les curricula, dans leur contenu, prévoient et laissent une grande place à la réflexivité dans les enseignements. Il est à noter que la plupart des étudiants choisissent en troisième année la filière « Langue, Littérature et Civilisation françaises », donc la majorité du contingent des étudiants est préparée pour devenir professeur de français. Néanmoins, pendant les deux premières années ils suivent tous des cours du tronc commun qui, à part les contenus linguistiques, théoriques ou culturels, visent aussi cette capacité à réfléchir et à trouver des solutions. En première année, des matières comme *La méthodologie du travail universitaire* orientent notre public à adapter des méthodes de travail qui peuvent le rendre réflexif tout au long du parcours universitaire.

Au niveau Master, c'est l`expérience du stage professionnel qui acquiert de plus en plus d`importance dans les formations universitaires. En Albanie, nos trois formations Master, prévoient une période de deux mois de stage ; (pour le Master Didactique du FLE le stage se déroule dans des lycées ou des collèges). Ce stage revêt d'une importance croissante et dans cette phase du processus d`évaluation, où les professeurs du département donnent leur soutien et leur expertise pour mieux accompagner les étudiants.

Cette expérience de stage constitue pour nos étudiants un vrai moment de réflexion pendant l`action et leur permet de s`interroger sur leur future profession. C'est là que les futurs praticiens passent de l'expérience concrète, où ils sont amenés à s'observer et à décrire leur propre pratique, à la phase de l'analyse réflexive où ils analysent avec un certain recul ce qui s'est passé, pour aboutir à une conceptualisation plus abstraite qui leur permettra à trouver des solutions aux problèmes qui se sont posés au cours de leur travail.

Grâce aux échanges que nous avons eus, nous avons pu observer que même dans le contexte français le stage professionnel constitue pour les étudiants un moment très important de leur formation. Nous nous référons en particulier au stage que les étudiants de Master dans la Section Didactique du français langue étrangère font au CUEF à l`Université Stendhal Grenoble III. Ils

font une semaine d`observation de cours et peuvent aussi faire des ateliers de conversation et d`écriture. Toutes les observations et les conclusions que les étudiants ont pu tirer de cette expérience sont évaluées à la fin par un rapport de stage.

Les formations en présentiel également prévoient un travail aussi important sur la méthodologie de recherche et sur l`écriture du mémoire de recherche, ce qui témoigne aussi du besoin de développer la réflexivité des étudiants qui travaillent également dans un contexte homoglotte.

Par ailleurs, le Master actuel en Enseignement au Département de français, comme tous les autres Masters de la Faculté des Langues Etrangères à Tirana, a un caractère scientifique, ce qui suppose la soutenance d'un mémoire à la fin des études. La préparation du mémoire de master met l`apprenant dans une situation où, de manière permanente, il devra concevoir, élaborer et adapter son sujet de recherche avec le terrain. La soutenance du diplôme est traduite en un nombre considérable de crédits et constitue pour l`étudiant un travail où il doit constamment trouver les moyens les plus adéquats pour la recherche en didactique du FLE. C'est pourquoi, la formation au niveau Master prévoit également un nombre considérable d`heures de formation à la recherche et aux techniques d`écriture d`un travail de recherche qui demandent une compétence particulière d`observation et de réflexion sur les concepts théoriques, en même temps qu'un bon ajustement du rapport théorie/pratique.

3. Les nouvelles technologies

En ce qui concerne les nouvelles technologies et la réflexivité, nous avons pu constater que ces technologies sont très présentes dans les universités françaises et moldaves. Si nous nous référons à l`utilisation de plateformes à objectif éducatif comme Moodle, Alfresco ou Chamilo pour le cas de l`Université française, nous avons pu constater qu`elles constituent un moyen très important pour l`organisation des cours. En plus, ces plateformes permettent aux étudiants (cas de l`Université Stendhal Grenoble III) de travailler sur des projets avec d`autres universités dans le monde en se basant sur des scénarios d`enseignement/apprentissage autres que ceux en présentiel. Dans le contexte moldave également la dimension réflexive est présente dans l`utilisation des nouvelles technologies dans la conception des tâches ou des devoirs précis. Il s`agit surtout de l`utilisation de la plateforme Moodle pour réaliser des cours de français langue étrangère et de français de spécialité.

Dans notre formation Master en Enseignement il y a un module d`enseignement portant sur les nouvelles technologies et des formations sont réalisées sur l`utilisation des plateformes comme Moodle. C`est plutôt les différents projets dans le cadre de ce cours ou les modalités d`évaluation qui visent

la dimension que nous traitons dans le cadre de cet article. Les étudiants peuvent transférer ensuite ces savoir-faire à la résolution de tâches, la conception des projets ou la conception des devoirs même dans les autres modules.

Nos étudiants ont pu suivre également des formations dispensées dans le cadre des ateliers de dissémination par notre équipe professorale, mais à l'heure actuelle ces plateformes ne sont pas encore une réalité pour l`organisation des cours dans notre contexte universitaire. Les étudiants sont de plus en plus sensibilisés à l`importance des nouvelles technologies et l`équipe professorale travaille aussi dans le but de promouvoir l`utilisation des plateformes à caractère éducatif.

En guise de conclusion…

Comme nous venons de le constater, chaque contexte universitaire présente des particularités et des modalités de travail différentes en ce qui concerne le développement d`une posture réflexive des étudiants, ce qui pourrait engendrer des résultats différents pour des publics différents. Pour les formations didactiques, les démarches ne présentent pas de différences importantes dans les principes de formation. Ce qui pourrait être différent, c`est l`infrastructure de chaque établissement. Or, quelque soit le degré d'équipement en nouveaux outils, le travail pour former des apprenants réflexifs reste primordial. Les mémoires de diplôme et les rapports de stage constituent en réalité la meilleure épreuve de leur capacité réflexive, qui les rendra capables d'intégrer facilement la vie professionnelle. Nous serions de l`idée que pour aller vers un meilleur lien entre les études universitaires et le monde du travail, il faut être toujours à la recherche des moyens les plus efficaces possibles pour travailler sur la culture professionnelle.

BIBLIOGRAPHIE

BOURDIEU, P. (1980). *Le sens pratique*, Paris, Ed. de Minuit

LEGAULT, G. A. (2008). *La pratique réflexive et le praticien en éthique*. Colloque de l'APEC Québec.

NASUFI, E. & VISHKURTI, S. (2012). *Pour une meilleure insertion professionnelle des jeunes à traversun projet FLE/FOS dans les universités albanaises* <http://www.bulletin.auf.org/index.php?id=1314>

VOZ, Grégory & CORNET, Jacques (2010). Revue Education et Formation La formation des enseignants *Comment former de futurs enseignants réflexifs,* n. 294 FNRS, disponible en ligne <http://revueeducationformation.be/include/download.php?idRevue=10&idRes=81>

DANIELA DINCĂ & MIHAELA POPESCU
Université de Craiova

IDENTITÉ, RESSEMBLANCE, DIFFÉRENCE : LE CAS DES GALLICISMES DU ROUMAIN

ABSTRACT : Partant de la présentation des gallicismes du roumain faisant l'objet de deux projets de recherche (objectifs, méthodes, domaines conceptuels, résultats), cet article se propose de mettre en relation les concepts-clés annoncés par la thématique du colloque (*identique, semblable, différent*) avec des gallicismes faisant partie du domaine de la mode vestimentaire afin de mettre en évidence que, du point de vue sémantique, les principes de similarité et de différenciation peuvent bel et bien être illustrés par toute une série d'unités lexicales : *jupă* « jupe», *bluză* « blouse », *robă* « robe »*, jachetă* « jaquette », *fular* « foulard *», eşarfă* « écharpe ». Par conséquent, les gallicismes analysés illustrent une certaine étape dans l'évolution de la société roumaine car la sélection des sémèmes de l'étymon dépend entièrement du décalage temporel entre les acceptions des étymons (à partir de l'époque de leur attestation) et l'époque où se sont produits ces emprunts.

Mots-clés : gallicisme, identique, semblable, différent, approche comparative

1. Introduction

Dans la vision comparative des langues, notre article veut constituer une réponse à la question posée par la thématique du colloque : « Les langues nationales ou régionales (la langue roumaine, dans notre cas), se trouvant en contact avec le français dans les pays francophones, ont-elles les mêmes points, des points semblables ou différents avec la langue française et dans quelle mesure » ? La réponse est bien plus qu'affirmative car le vocabulaire roumain s'est modernisé sous la forte influence française, surtout au cours des XIXe et XXe siècles, et nous mettrons en évidence justement ce cas particulier de contact linguistique français-roumain, en relevant l'originalité de la langue roumaine, qui a adapté à son propre système linguistique un riche fonds lexical français d'une manière toute particulière, à la fois hospitalière et créative. En d'autres mots, la thématique du colloque peut trouver un champ d'application des plus intéressants dans le cas des mots d'origine française dans le lexique de la langue roumaine que nous appellerons *gallicismes*, conformément à la définition de Thibault : « mot français emprunté par d'autres langues » (*cf.* THIBAULT 2009).

2. Les gallicismes du roumain : objectifs, méthodes et domaines conceptuels

2.1. La problématique des gallicismes du roumain a fait l'objet de deux projets de recherche déroulés à l'Université de Craiova depuis 2008 et elle ne cesse de relever de nouveaux défis qui la rendent permanente dans nos préoccupations.

Le premier projet, *Typologie des emprunts lexicaux français en roumain. Fondements théoriques, dynamique et catégorisation sémantique* (FROMISEM I), a eu deux principaux résultats : (1) la réalisation d'un corpus des gallicismes de la langue roumaine publié sous la forme d'un dictionnaire (*DILF*) à partir des mots enregistrés dans le plus grand dictionnaire explicatif de la langue roumaine (DEX 1998) ; (2) l'élaboration de leur typologie sémantique (v. Iliescu et *al*. 2010 : 593) qui a fait ressortir les cas suivants : (i) conservation – totale ou partielle – du sens / des sens de l'étymon français, parfois avec le maintien en roumain d'un sens aujourd'hui disparu en français (situation rencontrée dans le cas des mots appartenant à un domaine spécialisé, technique et scientifique) ; (ii) innovations sémantiques (extensions analogiques et restrictions de sens, métaphorisations, passages métonymiques, glissements connotatifs, etc.) opérées en roumain, ayant comme point de départ une signification de l'étymon français.

Le deuxième projet, *La reconfiguration sémantique des gallicismes dans l'espace socioculturel roumain* (FROMISEM II), s'est proposé de poursuivre l'analyse par une approche comparative élargie de la problématique sémantico-pragmatique des gallicismes du roumain dans plusieurs domaines conceptuels, sur les plans synchronique et diachronique : 1) l'analyse des métasémies (extensions et/ou restrictions de sens par métaphorisation, transferts métonymiques, glissements connotatifs, etc.) et des cas de conservation (totale ou partielle) du sens de l'étymon français ; 2) la corrélation de l'analyse linguistique avec le facteur extralinguistique, afin de mettre en exergue la fonction de l'emprunt en tant que : (a) marqueur socioculturel qui reflète les mutations de nature sociologique, historique, culturelle d'une communauté à un moment donné ; (b) indice d'univers mentalitaire.

2.2. En ce qui concerne les méthodes utilisées pour la description lexicographique des gallicismes et de leurs étymons français, il faut préciser que les sens français sont donnés, en général, d'après le TLFi, complété avec les dictionnaires GRLF, GLLF et le Littré ; les sens roumains, d'après le DA / DLR, le DEX et le DN.

L'analyse sémantico-pragmatique des gallicismes du roumain est fondée sur le sens fondamental et actuel, enregistré dans les dictionnaires

consultés, mais nous sommes aussi partis des acceptions antérieures, en commençant par le sens étymologique. Nous prendrons aussi en considération les mutations subies à travers le temps, toujours accompagnées de changements radicaux des référents, qui voient modifier leur forme, les éléments composants et même la destination. Pour diverses précisions sur les emplois actuels, nous avons utilisé aussi d'autres sources, comme les sites Internet.

2.3. Compte tenu des résultats obtenus et des méthodes utilisées, nous avons analysé trois domaines conceptuels : le mobilier, la mode vestimentaire et la chromatique.

Le premier domaine conceptuel a été celui du **mobilier** composé des micro-champs sémantiques suivants :

(1) le micro-champ sémantique des lexèmes marqués par le trait définitoire [pour s'asseoir] (porteurs du sème générique « siège »), formé à son tour de deux sous-classes : (i) sièges [pour une personne] : fr. *chaise longue* / roum. *şezlong*, fr. *fauteuil* / roum. *fotoliu*, fr. *pouf* / roum. *puf*, fr. *strapontin* / roum. *strapontină*, fr. *tabouret* / roum. *taburet* ; (ii) sièges [pour plusieurs personnes] : fr. *banc* / roum. *bancă*, fr. *banquette* / roum. *banchetă* ;

(2) le micro-champ lexical des meubles présentant l'archisémème [pour dormir] : fr. *canapé* / roum. *canapea*, fr. *sofa* / roum. *sofa*, fr. *ottomane* / roum. *otomană*, fr. *studio* / roum. *studio*, fr. *dormeuse* / roum. *dormeză*, fr. *sommier* / roum. *somieră* ;

(3) le micro-champ des meubles de rangement, comportant deux sous-classes : (i) lexèmes ayant comme archisémème le trait « petite armoire » : fr. *buffet* / roum. *bufet*, fr. *commode* / roum. *comodă*, fr. *servante* / roum. *servantă* ; (ii) lexèmes ayant comme archisémème le trait « grande armoire » (meuble de rangement pour vêtements) : fr. *garde-robe* / roum. *garderob, garderobă* et fr. *chiffonnier* / roum. *şifonier*.

Un autre domaine conceptuel a été celui des **vêtements** où nous avons identifié et analysé les micro-champs sémantiques suivants :

(1) les lexèmes regroupés dans la classe des tissus pour vêtements : fr. *bouclé* / roum. *bucle*, fr. *chantoung* / roum. *şantung*, fr. *crêpe* / roum. *crep*, fr. *flanelle* / roum. *flanelă*, fr. *hollande* / roum. *olandă*, fr. *jersey* / roum. *jerseu*, fr. *lustrine* / roum. *lustrin(ă)*, fr. *mousseline* / roum. *muselină*, fr. *organdi* / roum. *organdi*, fr. *popeline* / roum. *poplin*, fr. *tulle* / roum. *tul*, fr. *velours* / roum. *velur*, fr. *voile* / roum. *voal*.

(2) les pièces de vêtement : fr. *blouse* / roum. *bluză*, fr. *veste* / roum. *vestă*, fr. *jupe* / roum. *jupă*, fr. *tricot* / roum. *tricot*, *tricou*, fr. *foulard*/ roum. *fular*, fr. *écharpe* / roum. *eşarfă*.

Enfin, le troisième domaine conceptuel pris en compte par notre recherche a été celui de la chromatique où nous avons analysé les lexèmes suivants **:** fr. *gris* / roum. *gri* et *cenuşiu,* fr. *orange* / roum. *oranj*, fr. *violet* / roum. *violet*.

3. Identique / semblable / différent dans le domaine de la mode vestimentaire

Dans ce qui suit, nous nous proposons de mettre en relation les concepts-clés annoncés par la thématique du colloque avec des gallicismes faisant partie du domaine de la mode vestimentaire. Avant de passer à l'analyse proprement-dite, nous voulons jeter un regard sur les termes avec lesquels nous mettrons en relation l'analyse sémantico-pragmatique des gallicismes du domaine mentionné ci-dessus : *identique, semblable, différent.* Selon la définition lexicographique, si *identique* signifie « semblable, tout en étant distinct » (selon le TLFi), *semblable* renvoie a deux entités faisant partie de la même classe ou du même micro-champ conceptuel : « qui a en commun avec une autre / d'autres entité(s) des caractéristiques essentielles, d'aspect ou de nature, au point de pouvoir être considéré comme appartenant au même type » (selon le TLFi). Dans notre cas, pas même *identique* ne signifie une superposition parfaite des significations de deux mots. Ce qui importe, c'est l'existence de traits communs rapprochant les deux unités lexicales sans exclure les traits distinctifs, qui ne changent pas leur catégorie sémantique. Quant à *différent*, celui-ci met au premier plan la différence sans exclure la ressemblance : « qui diffère de, qui présente des caractères distinctifs par rapport à un autre être, à une autre chose » (selon le TLFi).

Rapportée à notre problématique, la tripartition *identité / ressemblance / différence* amène dès le début la précision suivante : les emprunts d'une langue à l'autre ne sont pas identiques, ils subissent le processus de recréation dans la langue d'emprunt, au moins du point de vue formel car ils subissent le processus d'adaptation graphique au système de la langue réceptrice. Par conséquent, les emprunts lexicaux doivent respecter les normes phonologiques, orthographiques et morphosyntaxiques de la langue réceptrice et, par la suite, on arrive à une « nouvelle unité lexicale reconstruite en partant d'une forme déjà existante, avec des éléments et des stratégies de formation appartenant au système de celle-ci » (v. BUSUIOC 2007).

En revanche, notre analyse mettra en évidence que, du point de vue sémantique, les principes de similarité et de différenciation peuvent bel et bien être illustrés par toute une série d'unités lexicales appartenant au domaine de la mode vestimentaire : *jupă* « jupe», *bluză* « blouse », *robă* « robe », *jachetă* « jaquette », *fular «* foulard *», eşarfă* « écharpe ».

3.1. De l'identique vers le semblable

Dans le domaine de la mode vestimentaire, le principe de similarité peut être illustré par les relations de quasi-identité qui s'établissent entre les sémantèmes de certains gallicismes et leur étymon français. Tels sont les cas suivants : *jupă* « jupe », *bluză* « blouse » *robă* « robe » ou *jachetă* « jaquette », dont nous nous occupons en ce qui suit.

3.1.1. Une situation de conservation partielle des sens de l'étymon français avec le maintien en roumain actuel d'une signification moins usuelle dans la langue source est illustrée par le mot roumain *jupă*, un emprunt au français *jupe,* dès 1771 (DLR, tome II, 2ème partie). Celui-ci a pénétré en roumain initialement avec la première acception du correspondant français, celle de « vêtement féminin de dessus, qui descend de la taille vers les pieds, plus ou moins bas selon la mode » (selon le TLFi), un sens qui se rencontre souvent au début du XIXe siècle dans les différentes publications « de spécialité » ou chez certains auteurs francophiles. Cette première acception, la plus usuelle d'ailleurs pour l'étymon français – même à l'état actuel de la langue –, ne se retrouve plus parmi les significations du gallicisme roumain. Seuls des syntagmes du type *rochie mini-jupe* ou *modă mini-jupe* – où le mot roumain a gardé la même forme que son étymon français – attestent en quelque sorte cette acception d'origine. Une explication possible pourrait être le fait qu'en roumain il y avait déjà d'autres mots beaucoup plus vieux et bien fixés dans la langue pour désigner un référent pareil, soit appartenant au fonds latin hérité – comme *foaie* (pl. *foi*), du lat. FOLIA (selon le DEX), aujourd'hui un régionalisme –, soit empruntés au néogrec, comme *fustă* (du néogr. *fústa*), attesté dès 1829 (selon le RDW), qui constitue l'archilèxeme de la série même dans la langue contemporaine (v. aussi POPESCU 2013 : 164-165). De plus, les éléments de nouveauté du référent désigné par le mot français *jupe* n'étaient – semble-t-il – pas du tout frappants par rapport à l'objet généralement désigné en roumain par tous ces mots plus vieux (POPESCU 2013 : 164).

En revanche, si la première acception du mot français est sentie comme vieillie en roumain actuel, la signification de « jupe habillée d'habitude au-dessous d'une robe ou d'une autre jupe » est aujourd'hui le sens le plus fréquent dans l'espace socio-culturel d'adoption. Pour désigner le même référent, le roumain fait aussi appel au gallicisme *jupon* (du fr. *jupon*), attesté dès 1937 (v. GOICU-CEALMOF 2008 : 23), qui a perdu pourtant sa signification diminutive originaire, contribuant ainsi à fixer la signification finale du mot *jupă*.

De plus, il est à noter que le mot roumain *jupă* semble enregistrer (selon le MDN), de même que son étymon français, des sens techniques plus récents, mais rarement rencontrés, dans des syntagmes tels que : *jupe de piston* « jupes de piston », d'ailleurs des calques totaux, résultés par la traduction fidèle des

énoncés français du même type.

3.1.2. En ce qui concerne le gallicisme *bluză*, attesté depuis 1823 (selon le RDW), celui-ci a dès le début un sens spécialisé, appartenant exclusivement au domaine de la mode vestimentaire féminine, celui de « pièce de vêtement pour la partie supérieure du corps, longue jusqu'à la taille, souvent à manches, taillée comme une chemise et portée par les femmes » (selon le TLFi) qui est, d'ailleurs, la signification la plus courante de nos jours. Cette fois-ci, il s'agit d'une situation de conservation partielle des sens de l'étymon avec le maintien en roumain de l'acception la plus véhiculée au moment de l'emprunt par son correspondent français, qui désignait un référent nouveau pour l'espace socio-culturel d'adoption (v. aussi POPESCU 2013 : 157-161). La signification fondamentale du mot français, *blouse,* celle de « vêtement de grosse toile en forme de chemise porté autrefois dans leur travail quotidien par les gens de la campagne, les ouvriers, les marchands, etc. » (selon le TLFi) ne se retrouve pas parmi les sens du correspondant roumain, car pour désigner le même référent, le roumain fait appel au mot *ie,* appartenant au fonds hérité latin (de [VESTIS] LINEA, selon le DEX). En revanche, l'acception « vêtement de toile ou de tissu plus léger, taillé comme une blouse, et qui sert, dans certains métiers, à protéger les autres vêtements » (selon le TLFi) a été reprise, étant attestée dès 1907 (v. GOICU-CEALMOF, 2008 : 18), mais elle est rarement employée en roumain actuel où, pour désigner le même référent, on préfère le mot *halat* (du bulg., russ. *halat*, selon le DEX).

Si l'on prend aussi en compte le fait que, dans la langue actuelle, le gallicisme *bluză* a développé par glissement métonymique, l'acception de « toute espèce de pièce de vêtement qui couvrent la partie supérieure du corps des femmes ou des hommes » (v. POPESCU 2013 : 159), devenant ainsi un hyperonyme de *cămaşă* « chemise », *helancă*, *pulover*, *flanel*(*ă*) (*subţire*), *bluzon* ou *tricou* (v. aussi POPESCU 2013 : 159), le principe de similarité est ainsi altéré. Par son sémantème, *bluză* se trouve au carrefour, se rapprochant aussi de la deuxième catégorie des gallicismes du roumain marquée par diverses métasémies et illustrant, dans notre cas, le principe de différence (v. *infra* §4).

3.1.3. Un autre cas de figure est celui du mot roumain *robă*, sans aucun doute, un emprunt au français *robe*, dont la plurivocité sémantique est remarquable, celui-ci désignant soit une sorte de tunique, c'est-à-dire, « un vêtement long, porté habituellement par les hommes et par les femmes » (selon le TLFi), soit « un vêtement long et à manches porté comme signe d'appartenance à un état, à une fonction ou à une profession inspirant l'autorité et le respect » (selon le TLFi), le plus souvent par les magistrats, les prêtres de certaines religions ou bien par les professeurs des universités.

La signification la plus couramment employée de nos jours reste pourtant celle de « vêtement féminin d'une seule pièce ou composé d'un corsage et d'une jupe attenante de forme, de longueur et d'ampleur variables » (selon le TLFi), qui fait partie de toute une série de collocations pour exprimer de la manière la plus objective possible la variété des référents, tels que : *robe ample, bouffante, collante, robe princesse*, *robe à queue*, *robe à traîne, robe de bal, robe de soirée, robe d'intérieur*, *robe de chambre, robe de nuit,* etc.

À toutes ces significations, il faut ajouter plusieurs sens spécialisés, plus ou moins techniques, dont il est à retenir la signification (attestée dès 1640) de « pelage ou plumage des animaux considéré du point de vue de leur couleur ou de leurs particularités » (selon le TLFi), appliquée le plus souvent pour désigner l'« ensemble des poils et des crins répartis sur le corps du cheval, qui obéit à une classification de base rigoureuse et à une classification de détail un peu plus souple » (selon le TLFi).

De toutes ces acceptions du mot français *robe,* le gallicisme correspondant, *robă* n'a retenu que deux significations assez spécialisées. Plus précisément, le mot roumain a conservé le sens d'« habit de cérémonie, long (et noir), avec des manches larges, porté par les magistrats et les avocats pendant les séances, aussi bien que par les professeurs universitaires à l'occasion de certaines cérémonies) » (selon le DEX) et l'acception désignant un certain type de poils du cheval, sans prendre la signification la plus fréquente de l'étymon, celle par laquelle on désignait un certain type de vêtement féminin formé d'une seule pièce. Cette situation est due sans aucun doute au fait que, dans le vocabulaire roumain, il y avait déjà un autre mot au même sens, *rochie* « robe », plus vieux, emprunté au bulgare et / ou au serbo-croate *roklja* (selon le DEX et le CDER).

3.1.4. Le dernier exemple qui vient illustrer la ressemblance entre les deux langues est celui du mot *jachetă* « jaquette ». Son étymologie renvoie à *jaque* [1], *jacque* et même au pluriel *jacques,* tous des sobriquets par lesquels on désignait les paysans insurgés de 1358 « parce que ce vêtement court et simple rappelait celui porté par les paysans » (selon le TLFi). Les deux premiers sens recensés par le TLFi témoignent de leur ancrage temporel au Moyen Age : 1. « vêtement d'homme descendant jusqu'aux genoux et serré à la taille par une ceinture, qui était porté par les paysans et les hommes du peuple au Moyen Âge» et 2. « robe qui constituait le premier habillement des petits garçons avant la

[1] Le *jaque* était aussi un vêtement matelassé ou multicouche ancien, destiné à servir de protection lors d'un combat depuis l'Antiquité et dans tous les coins du monde.

culotte. ». De nos jours, la signification unanimement reconnue est celle de « vêtement d'homme, ajusté à la taille, à longs pans arrondis ouverts sur le devant (ce qui le différencie de la redingote), qui ne se porte plus actuellement que dans les cérémonies officielles et certaines manifestations mondaines » (selon le TLFi).

Au fil de l'histoire, la jaquette a été aussi portée par les femmes en tant que pièce de vêtement présentant les mêmes caractéristiques de taille et de longueur que l'habit des hommes : « veste de femme ajustée à la taille et pourvue de basques plus ou moins longues, qui fait généralement partie d'un costume tailleur » (selon le TLFi). Sous l'influence de la langue anglaise, où ce mot avait été emprunté avec sa signification de base « short coat with sleeves », le français *jaquette* acquiert un sens nouveau : « chemise de protection d'un livre, qui porte souvent une illustration en couleurs destinée à attirer l'attention du public sur l'ouvrage ». A cela viennent s'ajouter deux sens relevant du domaine technique : « manchon d'acier renforçant la partie antérieure du tube d'un canon » et « enveloppe extérieure en tôle d'une chaudière » (selon le TLFi).

En roumain, tout comme pour son étymon français, la définition lexicographique du mot *jachetă* inclut les deux significations relevant du domaine vestimentaire : 1. « habit masculin pour les cérémonies, ajusté à la taille, à longs pans arrondis ouverts sur le devant » et 2. « veste de femme ajustée à la taille et pourvue de basques plus ou moins longues » (selon le DEX).

Même si la définition lexicographique des deux lexèmes *jachetă* et *jaquette* superpose les deux référents, dans le monde extralinguistique, au français *jaquette* correspondent, en roumain, trois mots empruntés à l'anglais : *smoking* (provenant du syntagme anglais *smoking-jacket* « veste pour fumer »)*, frac* (emprunt à l'anglais, un dérivé de « frock », en tant que « vêtement masculin, habit de ville ou d'uniforme, consistant en une veste courte à collet, s'arrêtant à la taille et pourvue à l'arrière de longues basques étroites. ») et *redingota* (emprunt dans la langue orale, de l'angl. *riding-coat* « vêtement de cavalier » et, à partir de 1725 un « vêtement d'homme, longue veste croisée à basques, qui est à l'origine un vêtement de cavalier »), mots qui dénotent les habitudes des Anglais et qui présentent, dans leur contenu, le mot *jaquette*, repris en anglais sous la forme *jacket*.

Mais le mot *jachetă* s'emploie couramment avec une autre signification qu'on ne retrouve pas dans les dictionnaires, mais qui renvoie à la définition lexicographique de *geacă*, un emprunt à l'anglais *jacket* dont l'origine est paradoxalement française (de l'ancien français *jaquet* – diminutif de *jaque* définie comme « vêtement d'homme court jusqu'à la taille » (selon le DEX).

En bref, ce dernier exemple illustre la ressemblance sémantique partielle des gallicismes avec l'étymon français et présente aussi un cas de rupture

entre la réalité extralinguistique et le sémantème de ce mot qui ne couvre pas toutes les significations qui lui sont attribuées. S'y ajoute l'emploi parallèle des anglicismes *smoking, frac, redingotă* et *geacă* (le dernier étant lui-même un emprunt au français *jaquette*).

3.2. Du semblable vers le différent

Le principe de différenciation trouve sa matérialisation dans le domaine des gallicismes de la mode vestimentaire dans les cas qui ont subi des innovations sémantiques opérées sur le terrain de la langue roumaine.

3.2.1. Un tel cas de figure est celui du *fular* « foulard ». La première acception place son référent dans le domaine des tissus dont on faisait des blouses, des chemises, des cravates ou même des mouchoirs : « étoffe très légère de soie, de soie et de coton, de fibres artificielles » (selon le TLFi). Par métonymie, le mot désigne, dans le domaine de la mode vestimentaire, « une pièce de tissu carré portée en pointe nouée autour du cou et, spécialement pour la femme, sur la tête ou autour des épaules, qui permet de se protéger du froid ou qui sert d'ornement » (selon le TLFi). Aujourd'hui, le foulard jouit d'une grande popularité chez les femmes, mais aussi chez les hommes : il a plusieurs formes, les matériaux de fabrication dont il est fait sont très divers, il est porté surtout sur la tête (par les femmes uniquement) et autour du cou, il sert comme ornement ou comme protection contre le froid, etc.

En roumain, *fular* garde ses deux acceptions primaires : (1) « pièce de vêtement de forme rectangulaire, carrée ou triangulaire, en soie ou en laine, portée autour du cou » ; (2) « étoffe très légère de soie pour des robes ou des cravates » (selon le DEX). À travers le temps, son référent a connu une évolution différente par rapport à son étymon français : (i) même si la définition lexicographique lui attribue une forme rectangulaire, carrée ou triangulaire, sa forme réelle est, prioritairement, rectangulaire ; (ii) même s'il est prévu d'avoir aussi la fonction d'orner, il renvoie à une pièce, le plus souvent en laine, pour protéger le corps contre le froid.

En bref, en français, le foulard est une pièce en soie ou en laine, carrée ou rectangulaire, portée aussi bien par les femmes que par les hommes, tandis que le mot roumain *fular* désigne une pièce en soie et en laine, portée prioritairement par les hommes comme ornement ou comme protection, tandis que les femmes s'en servent uniquement en hiver pour se protéger contre le froid (v. aussi Dincă 2015 : 203-215).

3.2.2. En ce qui concerne *l'écharpe*, son origine relève de l'époque des chevaliers où elle signifiait « longue bande d'étoffe que les chevaliers portaient sur l'armure et qui leur servait pour s'essuyer le front ou pour étancher le sang d'une blessure » pour entrer ensuite dans le domaine de la mode vestimentaire

avec l'acception suivante : « pièce de vêtement masculin passée obliquement de l'épaule droite à la hanche gauche ou nouée autour de la taille » (selon le TLFi).

Dans le langage courant, le mot renvoie à une pièce de vêtement pour les hommes et pour les femmes, a double fonctionnalité : « une bande de tissu, de tricot, entourant le cou ou passé autour des épaules, éventuellement noué, qui permet de se protéger du froid ou qui sert d'ornement » (selon le TLFi). Par rapport au foulard, l'écharpe s'individualise par sa forme rectangulaire et par sa taille moyenne.

Même si le roumain a gardé le sens originaire de *l'écharpe tricolore*, que le maire doit porter lors des cérémonies, et même son sens spécialisé dans le domaine de la médecine, dans le langage courant, l'écharpe est « un tissu en laine ou en soie porté autour du cou, surtout par les femmes comme ornement » (selon le DEX), ce qui renvoie, en fait, au français *foulard*.

En fin de compte, on pourrait dire que les deux gallicismes *fular* et *eşarfă* illustrent le principe de différenciation par leur évolution du semblable vers le différent, ce qui veut dire qu'ils sont entrés en roumain avec des sens qui, ultérieurement, ont enregistré des évolutions distinctes d'une langue à l'autre.

4. Conclusions

Comme le vocabulaire d'une langue se trouve dans une dynamique en constante évolution, on ne peut pas mettre une étiquette sur les gallicismes du roumain en disant qu'il y a un clivage entre les trois classes : mots identiques, semblables ou différents. Au contraire, les gallicismes ont connu une évolution parallèle dans les deux espaces civilisationnels selon plusieurs facteurs ayant déterminé aussi bien les ressemblances que les différences dans leur configuration sémantique dans les deux langues analysées (langue prêteuse *vs*. langue réceptrice).

En ce qui concerne les ressemblances partielles, on a constaté que la plupart des gallicismes analysés ont une charge sémantique partielle par rapport à leur étymon, ou, en d'autres termes, la plupart des lexèmes du domaine analysé ont conservé partiellement les sens de l'étymon français. Et cette situation est due au fait que la sélection des sémèmes de l'étymon dépend entièrement du « cadre extra linguistique » (THIBAULT 2004 : 104) qui, dans notre cas, est représenté par le décalage temporel entre les acceptions des étymons (à partir de l'époque de leur attestation) et l'époque où se sont produits ces emprunts. Par conséquent, les gallicismes analysés illustrent une certaine étape dans l'évolution de la société roumaine, les mots étant entrés en roumain une fois avec leurs référents, par nécessité de dénomination, ce qui souligne leur rôle de

marqueur socioculturel.

De l'autre côté, on a vu que le principe de différenciation trouve sa matérialisation dans les gallicismes qui ont subi des innovations sémantiques opérées sur le terrain de la langue roumaine. Parmi les cas de figure le plus souvent rencontrés, on peut mentionner les gallicismes et les étymons qui renvoient à des référents tout à fait différents dans chaque espace civilisationnel, en fonction de plusieurs critères dont les facteurs socio-pragmatiques et mentalitaires restent définitoires.

En fin de compte, il faut aussi souligner les nombreuses confusions enregistrées au niveau discursif, déterminant parfois une rupture entre la « langue » et la « parole », ce qui implique toujours la nécessité d'une vérification et d'une mise à jour des définitions lexicographiques par une politique nationale normative et cohérente au niveau de chaque langue.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

A. Ouvrages théoriques

AVRAM, Mioara. « Contacte între română şi alte limbi romanice », in *Studii şi cercetări lingvistice*, 33/1982, p. 253 - 259.

BUCHI, Éva. « Comment mesurer le degré d'intégration d'un emprunt linguistique? Une investigation méthodologique sur la base des russismes romans » in *Identifier et décrire l'emprunt lexical*, Université de Liège, 2010, p. 5-7.

BUSUIOC, Ileana. *Despre neologisme şi neologie*, Bucureşti, Editura Universităţii, 2007.

COSTĂCHESCU, A. / DINCĂ, D. / DRAGOSTE, R. / ILIESCU, M. / POPE SCU, M. / SCURTU, G. (eds.). *Typologie des emprunts lexicaux français en roumain. Fondements théoriques, dynamique et catégorisation sémantique* (FROMISEM), Craiova, Universitaria, 2011.

DEROY, Louis. *L'emprunt linguistique*, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

DIMITRESCU, Florica. *Dinamica lexicului limbii române*, Bucureşti, Logos, 1994.

DINCĂ, Daniela / POPESCU, Mihaela / SCURTU, Gabriela. *La reconfiguration sémantique des gallicismes dans l'espace socio-culturel roumain*, Craiova, Editura Universitaria, 2015.

DINCĂ, Daniela. *Les faux-amis à l'épreuve du temps et de l'espace*, in *AUC. Langues et littératures romanes,* nr. 1-2, 2015, p. 203-215.

DINCĂ, Daniela / POPESCU, Mihaela. « Les gallicismes du roumain dans le domaine des tissus pour vêtements », in *AUC*. *Langues et littératures romanes*, 1-2, 2014, 197-211.

ERNST, G. / GLESSGEN, M.-D. / SCHMITT, C. (eds.). *Romanische Sprachgeschichte / Histoire linguistique de la romania. Manuel international d'histoire linguistique de la Romania*, Tome 2, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 2006.

GOICU-CEALMOF, Simona. « Termeni româneşti din domeniul vestimentaţiei şi al încălţămintei împrumutaţi din limba franceză », in *Limba Română*, 57, 1/2008, p. 17–26.

ILIESCU, Maria. « Din soarta împrumuturilor româneşti din franceză », in *Analele ştiinţifice ale Universităţii Al. I. Cuza din Iaşi*, 49-50/2003-2004, p. 277-280.

ILIESCU, M. / COSTĂCHESCU, A. / DINCĂ, D. / POPESCU M. / SCURTU, G. « Typologie des emprunts lexicaux français en roumain (présentation d'un projet en cours) », in *Revue de Linguistique Romane*, 75/2010, p. 589-604.

POPESCU, Mihaela. « Les emprunts lexicaux roumains au français : approche lexicographique et sémantique du vocabulaire de la mode vestimentaire » in *RRL*, 58, 2/2013, p. 153-168.

THIBAULT, André. « Évolution sémantique et emprunts : les gallicismes de l'espagnol », in F. Lebsanft / M.-D. Gleßgen (eds.), *Historische Semantik in den romanischen Sprachen*, Tübingen, Niemeyer, 2004, p. 103-119.

THIBAULT, André. *Gallicismes et théorie de l'emprunt linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2009.

B. Dictionnaires

CDER = Ciorănescu, Alexandru. *Dicţionarul etimologic al limbii române*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2002 [1956-1966].

DA = Academia Română. *Dicţionarul limbii române*, Bucureşti, 1913-1949.

DEX = Academia Română, Institutul de Lingvistică « Iorgu Iordan ». *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1998.

DLR = Academia Română. *Dicţionarul limbii române, Serie nouă*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1965-2009.

DLRC = Academia Română. *Dicţionarul limbii române literare contemporane*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1955-1957.

DN = Marcu, Florin / Maneca, Constant. *Dicţionar de neologisme*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1986.

GLLF = Guilbert, L. / Lagane, R.. *Grand Larousse de la langue française*, Paris, Larousse, 1971-1978.

GRLF = Robert, P. *Le Grand Robert de la langue française. Dictionnaire alphabétique et analogique*, Paris, Le Robert, 1986.

LITTRÉ = Littré, É. *Dictionnaire de la langue française*, Monte-Carlo, Ed. du Cap, 1971.

MDN = Marcu, Florin. *Marele dicţionar de neologisme*, Bucureşti, Editura Saeculum, 2002.

TLFi = Centre National de la Recherche Scientifique / Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française. *Trésor de la Langue Française Informatisé*, En ligne sur : <http://atilf.atilf.fr/> (consulté le 10 mai 2016).

SNEŽANA GUDURIĆ

Université de Novi Sad

PSEUDO-ANGLICISMES EN FRANÇAIS ET EN SERBE. TYPOLOGIE ET CLASSIFICATION[1]

ABSTRACT : L'emploi quotidien des anglicismes, devenant de plus en plus nombreux dans tous les registres linguistiques en français ainsi qu'en serbe, a entraîné la formation spontanée de *pseudo-anglicismes* ou de *faux anglicismes*, qui peuvent être répartis, selon leur forme et leur signification, en deux types fondamentaux: celui des pseudo-anglicismes formels et celui des anglicismes sémantiques. Étant donné que ces mots prennent les formes les plus variées, il est possible de différencier, dans le type des pseudo-anglicismes formels, quelques classes auxquelles appartiennent respectivement les mots dérivés, les mots composés, les abréviations et les ellipses. Le type des pseudo-anglicismes sémantiques contient, lui aussi, un certain nombre de classes formées d'après les procédés de la structuration sémantique des lexèmes en question: un lexème d'origine anglaise peut voir son sens se restreindre ou s'élargir, alors que pour d'autres ils se forme à la base d'une méthaphore, de la métonimie ou de la méronimie. Nous notons qu'un certain nombre de ces lexèmes, formés à l'aide de deux ou plusieurs de ces procédés, se trouvent ainsi à l'intersection des deux types fondamentaux et de leurs classes.

Mots clés : langues en contact, lexicologie, anglicismes, pseudo-anglicismes, serbe, français

Cela a le goût de l'anglais. Cela a la saveur de l'anglais. Cela a la couleur de l'anglais. Mais ce n'est pas de l'anglais.[2]

1. INTRODUCTION

Le footing, le smoking, le caddie et maintes d'autres – on dirait qu'il s'agit des mots anglais entrés en français, c'est-à-dire des anglicismes. Tout en ayant la même forme qu'en anglais, le sens de ces mots est loin d'être le même

---

[1] Ce travail est réalisé dans le cadre du projet N° 178002 *Langues et cultures dans le temps et dans l'espace,* financé par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de Serbie.

[2] <http://londrescalling.canalblog.com/archives/2014/08/27/30476239.ht-m>, dernier accès : 4 décembre 2016 ; <http://fr.stgeorges.com/blog/etudierl%E2-%80%99anglais%C3%A0londres>, dernier accès : 4 décembre 2016 ; <http://monsu.-desiderio.free.fr/curiosites/faux-ang.html>, dernier accès : 4 décembre 2016.

ou au moins proche de celui en français. En fait, il s'agit d'un type particulier d'emprunts – des pseudo-emprunts.

Les mécanismes des emprunts entre les langues peuvent s'observer en synchronie et en diachronie, en contact linguistique direct ou indirect, dans le domaine de la langue générale tout aussi bien que de certains jargons ou sociolectes. Le phénomène ou tendance d'échange de mots entre les langues n'est ni nouveau ni inconnu, pourtant, l'apparition d'études systématiques de ce phénomène est relativement récente, elles ne se manifestent qu'au milieu du XXe siècle. L'intérêt pour cette sorte de contacts linguistiques s'est intensifié à partir de la fin du XXe et au début du XXIe siècle avec le développement des contacts entre des langues et cultures très éloignées sur le plan géographique. Diverses langues « exportaient » déjà des mots par le passé – ainsi le grec, le latin, le perse, le turc, le français, l'allemand, l'italien et, bien sûr, l'anglais. De nos jours, les emprunts se font en grande majorité pour favoriser la création de nouveaux termes internationaux s'employant aussi bien dans la langue quotidienne que dans la langue de spécialité. L'anglais est une source intarissable d'emprunts, il est la *lingua franca* contemporaine ou *langue globale* (CRYSTAL, 2003 : 6), très souvent aussi dénommé dans les textes de linguistes comme *langue étrangère d'adoption* (PRĆIĆ, 2003, 2004, 2014) ou *langue seconde* (HUMBLEY, 1974).

Josette Rey-Debove résume en quelques mots la prise de position des linguistes français par rapport à l'invasion du lexique anglais (REY-DEBOVE & GAGNON, 1998 : 151) : „L'emprunt à l'anglais apparaît comme une véritable menace pour la langue nationale."En fait, les linguistes français se sont intéressés aux emprunts anglais en étudiant surtout leur emploi dans les différentes couches de la société française. De même qu'en Serbie, sur le plan sociolinguistique, l'anglais en France perd son statut de langue *étrangère* pour devenir une "langue seconde", et celle-ci, il faut le constater, joue un rôle important dans la parution de la diglossie fonctionnelle dans le code oral aussi bien que dans le code écrit. Cette diglossie se manifeste sur plusieurs niveaux: d'abord elle apparaît sous forme d'alternance de codes linguistiques (*code switching*) concernant principalement les substantifs, puis l'alternance s'étend à d'autres catégories de mots, pour ensuite finir par calquer la matrice de l'anglais, forger des mots nouveaux, ou même par modifier les lexèmes empruntés de l'anglais selon la matrice de la première langue.

L'angliciste allemand Manfred Görlach a beaucoup contribué à l'étude des anglicismes en tant que tendance générale dans les langues mondiales

(GÖRLACH, 2001, 2002, 2002a i 2003), la série d'études comparatives qu'il a publiée présente le phénomène dans seize langues européennes.[3]

Le problème des pseudo-emprunts présents dans de nombreuses langues étant très complexe, des auteurs de différentes zones linguistiques l'ont traité sous des angles très divers, ce qui a amené presque chacun d'entre eux à proposer sa propre définition du phénomène. Citons Sorensen: „*pseudo-loans* ... are words that may look english but deviate in form or meaning from English" (SØENSEN, 1995). Pour sa part, Humbley, parlant de pseudo-anglicismes, donne la définition suivante: „les pseudo-anglicismes (franglicismes) sont les dérivations françaises sur des mots anglais (HUMBLEY, 2008 in Petit Robert). Onysko, lui, explique à sa façon le terme: „*pseudo-anglicism* describes the phenomenon that occurs when the receptor language uses lexical elements of the source language to create a nelogism in the RL that is unknown in the SL" (ONYSKO, 2007 : 52).

Les auteurs du Dictionnaire d'anglicismes, Rey-Debove et Gagnon, ont classé le phénomène de "*faux anglicismes*" ou "*pseudo-anglicismes*" dans le cadre des *emprunts formels*, considérant qu'il s'agit là d'emprunts saisissant mal ou pas du tout le sens du mot emprunté, de ce fait seule la suite de lettres et de sons est sujette d'emprunt véritable dans ces cas-là (ex.: *smoking*, *speaker*, *slip* / 'klizanje', 'kombinezon', 'parče' ou*pressing*) (REY-DEBOVE & GAGNON, 1980 : ix).[4]

Dans la préface du *Petit Robert* de 2007 godine, Rey-Debove, sans vraiment définir les termes de "*faux anglicismes*" ou "*pseudo-anglicismes*", explique: " La dérivation française sur des mots anglais continue de se développer : après avoir fait *footing*, *tennisman*, etc., on a produit en français : *relooker, révolvériser, glamoureux, fouteux, flashant, débriefer*. *Camping-car* est aussi un produit français inconnu des anglophones et *travelling* se traduit en anglais par *tracking* !» (*Petit Robert* 2007 : xviii)!Nous notons que les mots classés dans ce dictionnaire dans la catégorie des faux anglicismes sont en fait le résultat d'une

[3] Sur l'influence de l'anglais sur certaines langues européennes, consulter aussi Picone 1996, Gottlieb 2004, Jansen 2005, Furiassi 2010, Depecker 2001.

[4] « Il arrive souvent que le sens d'un mot emprunté soit mal connu ou méconnu, et que nous entérinions un contresens, de telle sorte que l'emprunt véritable se limite à la suite matérielle des lettres et des sons. Tel est le cas de *smoking*, *speaker*, *slip* et de *pressing* déjà invoqué comme faux ami. Il nous arrive aussi d'utiliser le nom propre d'un Anglais pour désigner un objet en français (par exemple *carter*, du nom de l'inventeur, en anglais *chain-guard, sump,casing*). Ces emprunts purement formels sont qualifiés de « faux anglicismes » ou « pseudo-anglicismes» (Rey-Debove-Gagnon 1980 : ix).

dérivation, ce qui est le procédé de formation le plus courant de cette sorte de lexèmes.

Nous constatons d'autre part que la terminologie en usage quant à ce type de mots devrait être plus précisément définie, en effet, nous rencontrons dans *Le Petit Robert* de 2007 pour 15 mots la dénomination *faux anglicisme*, alors que le mot *tennisman* porte l'attribut de *pseudo-anglicisme* (le mot ayant évolué différemment sur le plan historique, l'anglais l'ayant emprunté du français – de la forme *tenez*, puis rendu au français).

Les faux anglicismes en français ont aussi été étudiés de la perspective d'un anglopohone, James Walker (*False Anglicisms in French: A measure of their acceptability for English speakers* in FURIASSI & GOTTLIEB, 2015), qui a montré toute la complexité du problème. Il cite, entre autres des exemples comme les lexèmes anglais *leader*, *square*, *golf* et *pressing*, qui témoignent de la variété des significations possible de ces emprunts en français, il démontre qu'un même lexème peut s'interpréter à la fois comme un anglicisme et comme un pseudo-anglicisme. Ainsi le mot *leader* porte en français exclusivement le sens de chef ou porte-parole d'un parti politique (non pas de directeur ou meneur [de peuple]), en langage de sport il dénomme le premier dans une compétition. Le mot *Square* ne signifie en français que 'petit parc public', alors qu'en anglais il recouvre un grand nombre de significations dont 18 substantivales, 12 adjectivales, 13 verbales et 5 adverbiales… Par contre le lexème *golf* a beaucoup plus de signification en français, il dénomme à la fois: le sport, le terrain pour ce sport, ainsi que les pantalons de forme particulière portés à cette occasion.[5] Le substantif verbal *pressing* (employé comme adjectif) était tout d'abord utilisé pour indiquer le repassage à la vapeur, aujourd'hui sa signification s'est élargie et indique l'endroit où les vêtements sont nettoyés et repassés ('hemijsko čišćenje').

Étant donné la complexité du problème des pseudo-emprunts et en particulier des pseudo-anglicismes, les deux lingistes, Cristiano Furiassi et Henrik Gottlieb, ont décidé de rassembler, dans un recueil intitulé *Pseudo-English: Studies on False Anglicisms in Europe* (FURIASSI & GOTTLIEB, 2015) les travaux de différents auteurs, spécialistes en anglais, français, espagnol, italien, allemenand, danois et norvégien, traitant avant tout des pseudo-anglicismes, mais aussi des autres pseudo-emprunts (pseudo-gallicismes, pseudo-germanismes, pseudo-italianismes, pseudo-hispanismes).

Nous sommes amenés à conclure que la notion d'"anglicisme" apparaît comme une sorte d'hyperonyme recouvrant plusieurs hyponymes, l'un d'eux

[5] Il est question d'un pantalon de coupe spéciale, plus large en haut et plus étroit en dessous du genou.

étant *pseudo-anglicisme* ou, autrement dit, *franglicisme*. En linguistique serbe sont employés deux termes équivalents aux termes français - *serglizam (serglisme)*, ou bien *angloserbizam (angloserbisme)*[6].

2. CORPUS ET MÉTHODES DE TRAITEMENT ET DE CLASSIFICATION

Le corpus dont nous nous sommes servis pour ce travail a été formé durant plusieurs années dans le cadre d'une étude sur les anglicismes communs au français et au serbe, les méthodologies d'emprunt des mots anglais dans les systèmes français et serbe, ainsi que sur les différentes manières d'adaptation (v. GUDURIĆ & DROBNJAK, 2014). La recherche des lexèmes s'est effectuée à partir de dictionnaires généraux français et de dictionnaires d'anglicismes, mais aussi à partir de sources disponibles sur Internet (journaux et revues sous forme électronique, publicités, forum, correspondances). Avant d'intégrer un lexème trouvé sur Internet nous avons pris soin de vérifier qu'il soit repris au moins dix fois dans différents contextes. Notre corpus est divisé en deux parties – primaire et secondaire. Les pseudo-anglicismes communs au français et au serbe sont inscrits dans le corpus primaire, le corpus secondaire rassemble d'un côté les lexèmes qui n'apparaissent que dans une seule des langues étudiées et d'autre, ceux qui sont semblables entre eux mais non identiques de par leur forme et/ou signification.

Un certain nombre de mots d'usage en français, inclus dans notre corpus, ne se sont pas trouvés dans tous les dictionnaires dits contemporains, mais ils sont apparus dans les plus récentes éditions. Dans le *Trésor de la langue française*, par exemple, il n'y avait pas d'entrée pour *fast-food*, alors que *toaster* [toste] s'y trouvait, avec l'exemple `*toaster le pain* [*dans les fast-food*]`. L'entrée *fast-food* s'est trouvée dans le *Petit Robert* de 2014.

Pour le corpus de la langue serbe nous nous sommes servis du dictionnaire d'anglicismes *Do yu speak anglosrpski?* (VASIĆ et all., 2009), de l'Internet (journaux et revues sous forme électronique, forums, correspondances), des émissions de télévision et de panneaux publicitaires (sur le territoire de Novi Sad et Belgrade). Après avoir formé notre corpus nous l'avons comparé à celui d'autres travaux sur les anglicismes et pseudo-anglicismes en serbe et en français.

[6] Le terme angloserbisme est employé ici comme équivalent dérivationnel du franglicisme. En linguistique serbe, pourtant, les termes *angloserbe* et *serglish* représentent deux varientes de sociolectes, le premier étant utilisé en Serbie et le second par les locuteus serbes qui vivent dans les pays et régions anglophones (MIŠIĆ ILIĆ, 2011:77).

Une analyse préliminaire a démontré qu'il existe des cas où le serbe et le français construisent des pseudo-anglicismes différemment à partir du même modèle anglais, par exemple: le nom composé anglais *goal keeper* n'a donné en français que le substantif*goal*, alors qu'en serbe c'est la forme *golman* qui est d'usage. Il s'agit donc d'une ellipse dans le premier cas, et d'un mot composé dans le second. Il arrive que le français et le serbe utilisent différemment un même mot anglais, l'usage faisant que son sens change lors du transfert : les deux langues ont repris *training* qui a donné en serbe 'trenerka', 'trenerica' (survêtement), lexème avec une adaptation morphologique, mais aussi 'trening', lexème avec une adaptation phonologique, avec le sens d'exercice, d'entrainement comme le *training* en français.

Dans la linguistique serbe(o-croate), le terme de pseudo-anglicisme a été mentionné par Rudolf Filipović dans son ouvrage sur la théorie des langues en contact (1986), la première typologie a été donnée par Prćić (2011 – Kako se na engleskom kaže *oldtajmer*? [Comment dit-on en anglais *oldtimer*?], c'est ce dernier qui a décrit les pseudo-anglicismes à l'aide de l'analyse de la formation de divers types de faux amis par rapport au contenu du modèle et de sa réplique. Marija Savić (SAVIĆ, 2014) a aussi des publications sur les pseudo-anglicismes en langue serbe.

C. Furiassi (2010) a proposé une classification des pseudo-anglicismes avec huit types fondamentaux (composition indépendante, dérivation indépendante, ellipse, abréviation, dérivation sémantique (métonymie, méronymie, métaphore), éponymie, toponymie, marques génériques).

Gottlieb (2009 : 79) pour sa part, présente une classification avec cinq types:

1. archaïsmes (formes restées dans la langue d'accueil mais déjà hors d'usage en anglais)
2. modification sémantique (quand l'emprunt reçoit dans la langue d'accueil une signifiation inconnue en anglais)
3. contamination (essai „d'hypercorrection" des constructions anglaises)
4. modification morphologique (quand la forme anglaise est abrégée par exemple)
5. dérivation „faussé"(quand de faux éléments anglais de la langue d'accueil se croisent avec des morphèmes anglais).

Carstensen (CARSTENSEN, 1993 : 63) reconnait trois types de pseudo-anglicismes : 1) morphologique, 2) lexique et 3) sémantique, en les illustrant avec l'exemple du mot composé anglais *cocktail party* et ses équivalents en français*cocktail*, italien *cocktail*et espagnol *cóctel*.

C'est John Humbley, nous semble-t-il, qui s'est surtout consacré aux pseudo-anglicismes en français. Dans son article *Emprunts vrais et faux dans le Petit Robert 2007* (HUMBLEY, 2008) il propose une typologie des pseudo-anglicismes en trois catégories, dont la première se compose de constructions dites “constructions allogènes”, la seconde de lexèmes formés à partir d'un modèle abrégé, et la troisième de lexèmes résultant d'une évolution divergente.

La construction allogène suppose une dérivation avec emploi de morphèmes anglais, les morphèmes *–ing* et *–man*[7]étant les plus productifs en français. Ce type de contruction était déjà assez répandu dans les langues contemporaines – c'est de cette manière qu'ont été créés les lexèmes *phonographe* ou *hologramme* à l'aide de morphèmes tirés du grec ancien, et ce, vraisemblablement simultanément en anglais et en français. À partir de l'anglais, ce type de constructions est d'abord apparu dans le lexique en rapport avec le sport, à la fin du XIXe siècle, on a noté de “faux anglicismes” comme *recordman* et *rugbyman* (selon le modèle *sportsman*, *yachtman*, *gentleman*…), plus récemment des néologismes de ce genre se sont présentés dans le vocabulaire du film (*camerman* et donc aussi *clapman*, *câbleman*, *perchman*, *groupman*), de nos jours, il faut ajouter à cette liste *taximan*.

Un autre suffixe *–ing* est aussi très productif (d'après le modèle existant d'anglicismes tels *shooting*, *meeting*, *yachting*, *racing*), il a produit, entre autres, les lexème *footing* et *caravaning*, qui peuvent être considérés soit comme pseudo-anglicismes, soit comme de vrais emprunts dont le sens se seraient modifié en anglais contemporain. Le français a généré le lexème *mailing*, alors que dans les publicités on a aussi trouvé la forme *rentring* (du verbe français *rentrer*).

Le terme *baby-foot*, par ailleurs, a été formé à partir de la forme abrégée de *football* et de *baby* signifiant « petit ». Dans des cas semblables de production de pseudo-anglicismes, on ne peut pas vraiment parler d'emprunts.

Le modèle tronqué sous-entend l'existence du mot correspondant dans la langue prêteuse, l'anglais, mais la forme du modèle differt de la forme de la réplique. Cette catégorie se compose de mots comme *smoking* (à partir de *smoking jacket*), *dancing* (sur le modèle de *dancing hall* ou *dancing house* selon REY-DEBOVE et GAGNON (1980), on peut y trouver aussi *basket* de *basketball*, *body* au lieu de *body stocking* (ou *bodyshirt* chez REY-DEBOVE et GAGNON 1980), *sweat* (de *sweatshirt*), *top* de *top model*.

[7] Certains auteurs considèrent *man* comme un suffixe (v. PICONE 1996:300).

On pourrait peut-être parler dans ce cas de modèle modifié, car, même si ces cas sont moins fréquents, on y trouve aussi des termes non-abrégés comme : angl. *pin* qui a donné en français *pins,* comme *clips* ou *peps*.

Le procédé d'**évolution divergente** sous-entend l'existence d'un vrai emprunt ayant subi des modifications au moment du transfert dans la langue d'accueil. Ces modifications peuvent être d'ordre sémantique, morphologique ou une combinaison des deux.

Évolution sémantique.

Le terme *spider* signifiait en anglais du XIX[e] siècle une voiture hippomobile avec de grandes roues (sens encore noté dans les dictionnaires français avec l'indication de *ancien*). De nos jours il dénomme l'espace à l'arrière de la voiture où l'on met les bagages. Un lexème conmme *carter* trouve sa place ici, il est inscrit comme pseudo-anglicisme puisqu'il n'a pas d'entrée dans les dictionnaires anglais (pour Rey-Debove, il s'agit d'un emprunt formel), mais ce mot existe dans les documents techniques : «The model B from 1893. The basic bicycle with solid tyres weighed 38lbs and sold for £16. Dunlop pneumatic tyres were £5 extra and a **Carter's gear case** could be fitted for another £3. » <http://-www.localhistory.scit.wlv.ac.uk/Museum/Transport/ bicycles/Cogent.htm>

Évolution morphologique.

Cette catégorie rassemble de nombreux pseudo-anglicismes représentant en fait des dérivations françaises de vrais emprunts (*relooker*, *révolvériser*), mais aussi des productions du type *marketer*, *sponsoriser*, ainsi que *surbooking* (préfixe + suffixe). Tout ceci remet en question les hybrides et leur appartenance à la classe des emprunts.

Combinaison de deux procédés

Le substantif *carter* est justement un bon exemple de la combinaison de deux procédés, son modèle a d'abord été tronqué (*Carter gear case, Sunbeam-Carter gear case*), puis il a aussi subi une modification sémantique, en effet le lexème dénommait en premier lieu un coffrage de chaîne de vélo, pour ensuite changer de sens et signifier une ‘boîte de vitesse pour automobile’.

Marija Savić a proposé une classification des pseudo-anglicismes en langue serbe basée sur les travaux de Prćić pour le serbe, de Furiassi (FURIASSI, 2010) pour l'italien, de Balteiro et Campos (BALTEIRO & CAMPOS, 2012) pour l'espagnol et de M. Nowocień (NOWOCIEŃ, 2010) pour l'allemand. Sa classification est en grande partie semblable à celle de Furiassi, puisque c'est cette classification qui, d'après elle, correspond le mieux à la situation serbe. Tout de même elle la complète avec les catégories suivantes de pseudo-anglicismes formels: 1)mots composés indépendants avec un suffixe serbe, 2) mot dérivé

indépendant avec une terminaison serbe, 3) abréviation avec une terminaison serbe, 4) abréviation avec traduction, 5) mots forgés et 6) anglicismes mal orthographiés. Savić divise aussi les pseudo-anglicismes en trois catégories: pseudo-anglicismes de forme, de contenu, et, de forme et de contenu (SAVIĆ, 2014 : 472).

Après avoir comparé cette typologie avec celle d'Humbley pour le français, nous pouvons conclure que la catégorie des pseudo-anglicismes formels inclurait deux des catégories d'Humbley (les constructions allogènes et modèles tronqués), mais aussi les pseudo-anglicismes classés à évolution divergente qui sont formés à partir d'une évolution morphologique et combinés. Les pseudo-anglicismes ayant subi une évolution sémantique appartiendraient au groupe des pseudo-anglicismes de contenu. Un certain nombre de lexèmes ayant passé par une évolution combinée appartiendraient à la classe des pseudo-anglicismes de forme et de contenu.

Correspondant tout à fait à la situation en langue française, la classification d'Humbley ne peut pourtant pas s'appliquer entièrement à la langue serbe puisque les rapports entre le français et l'anglais d'une part, et le serbe et l'anglais d'autre part, sont très différents sur le plan historique, culturelle, sociologique, et par là même linguistique. Nous pourrions donc convenir, comme l'avance M. Savić, que la typologie de Furiassi est la plus conforme au serbe, mais elle pourrait être quelque peu modifiée. Certains lexèmes pourrait être traités différemment, en fait, un même lexème pourrait, dans certains cas, appartenir à plusieurs classes de pseudo-anglicismes, selon les conceptions de quelques auteurs (comparer Rey-Debove et Gagnon, d'une part, et Humbley d'autre part).

Notre typologie de pseudo-anglicismes est basée sur deux critères de base et un autre critère rajouté. Les critères de base sont la forme et le sens, un autre criterium a été appliqué dans quelques cas lorsqu'il y a eu croisement des deux premiers critères. Prenant en compte d'une part que les deux langues étudiées appartiennent à deux groupes linguistiques différents, roman et slave, et d'autre part que la langue romane a eu une période intense d'„exportation“ de mots en anglais, dont certains sont revenus à la langue prêteuse, nous avons choisi de fonder notre classification sur des principes généraux ne se rapportant pas seulement aux deux langues étudiées mais pouvant être considérés comme universels, pour d'autres langues d'appartenance linguistique différente.

De par ces faits, déjà nous pouvons constater qu'il existe trois différents contextes : 1) la forme est empruntée de l'anglais mais son sens est altéré, il s'agit donc d'une sorte de faux amis, 2) la forme n'existe pas en anglais mais elle est composée de lexèmes anglais (même des syntagmes libres), enfin 3) la forme est faite à partir d'une langue première et a été „enrichie“ par un élément anglais (morphologique habituellement, mais pas obligatoirement).

3. ANALYSE DU CORPUS ET RÉSULTATS

Après avoir consulté les typologies et classifications précédentes, nous avons choisi une typologie pouvant s'appliquer tout aussi bien à la langue française que serbe, elle comporte deux types fondamentaux: a) des pseudo-anglicismes formels et b) des pseudo-anglicismes sémantiques. Les pseudo-anglicismes sémantico-formels appartiennent de par leur forme au premier type, mais on peut les considérer comme transitoires entre le premier et le second type.

Le type des pseudo-anglicismes formels comprend des lexèmes et des constructions syntagmatiques dont les éléments ont été modifiés par rapport au modèle anglais, mais dont certaines parties (ou du moins certains éléments de ces parties) ont le plus souvent préservé le sens de base de la langue prêteuse.

Nous pouvons diviser le type des **pseudo-anglicismes formels** en quelques classes, eux-mêmes pouvant avoir plusieurs sous-classes:

1. les mots composés – formés à partir d'éléments anglais non-dérivés (*anti-stress / antistres, barman / barmen, ferry-boat / feribot* de l'ang. *ferry,* la forme *ferry-boat* s'employant aussi en grec, *play-back / plejbek, auto-stop / autostop*, etc.);
2. les dérivés –
   a) simples (*lifting / lifting, peeling / piling*) et
   b) composés (*autostopeur, -euse / autostoper,-ka,face-lifting / fejslifting* de l'ang. *face-lift*);

(Les dérivés peuvent se former à partir d'une base anglaise avec une terminaison anglaise, une base de la langue emprunteuse et une terminaison anglaise, et d'un mot anglais avec une terminaison de la langue emprunteuse.)

3. les abréviations (*basket / basket* de *basketball, Net / net* de *Internet, happy-end / hepiend* de *happy ending*, mais on trouve aussi *happy end* en anglais, par ailleurs nous avons aussi trouvé plusieurs fois *Net* au lieu de *Internet*);
4. les ellipses (ce sont les plus nombreuses dans le corpus franco-serbe commun) – *fast-food /fastfud* de *fast-food restaurant*, *lilfting* (ellipse du mot dérivé composé *face-lifting*), *parking* de *parking place* ou *parking lot, chips / čips* de *potato chips* (amér.), *pick-up / pikap* de *pickup truck, scooter / skuter* de *motor scooter*,etc.), *puzzle / pazl* de*jigsaw puzzle*
5. les formes mal orthographiées: *rosbif / rozbif* de l'angl. *roast beef, rumsteak (romsteck) / ramstek* de *rump steak, talkie-walkie / toki-voki* de *walkie-talkie*.

Il reste à vérifier si tout ce qui a un rapport avec la nourriture est vraiment entré en serbe par l'intermédiaire du français.

Le type des **pseudo-anglicismes sémantiques** comporte trois classes:

1. les faux amis typiques : fr. *clip* (vidéo) / ser. *klip* (vidéo, musical), fr. *footing* / ser. *futing, fr. leader* / ser. *lider,* fr.*speaker* (et *speakerine*) / ser. *spiker,-ka,* fr. *flipper* / ser. *fliper* (‘nageoire’ en angl.), fr. *pressing* (‘service de nettoyage de vêtements’) /ser. *presing* (en sport, ‘homme à homme’), fr. *brushing* (étape de la coiffure) / ser. *brašing* (phase de traitement de la peau en cosmétique) – nommé en anglais *a blow-dry, blow wave*, fr. *marketing* / ser. *marketing* (correspondant au mot anglais ‘advertising’ et fr. ‘advertisment’), fr. *slip* (sous-vêtement masculin) / ser. *slip* (sous-vêtement féminin), fr. *smoking* / ser. *smoking*, fr. *training* /ser. *Trening* (commc par ex *jogging* en français `survêtement` alors qu'en anglais *jogging* ‘courir à rythme moyen’, angl. *tracksuit*, tenue de piste)
2. les archaïsmes : fr. WC / ser. WC de l'angl. *water-closet*, vieilli aujourd'hui en anglais, *toilets* l'ayant remplacé), de plus WC ou W/C en anglais contemporain indiquent *week commencing* ;
3. les lexèmes (dé)onomastiques, pouvant être:

a) des ethnonymes (*les canadiennes* (chaussures canadiennes haut froid) / *kanađanke*, (en ang. *canadian boots* trouvé sur Internet, trois citations)
b) des toponymes (aucun exemple commun aux deux langues étudiées) - nous ne citerons ici, pouvant servir d'exemple, que les lexèmes fr. *les santiags* et ser. *londonke;*
c) des éponymes: fr. *carter* / ser. *karter* du nom Carter, selon l'inventeur du carter (en angl. *casing*.), fr. *les dr Martens* / ser. *martinke*;
d) des noms de marques génériques (fr. *les converses* / ser. *konversice*).

Les procédés de formation des pseudo-anglicismes sémantiques sont le rétrécissement de sens du modèle, l'élargissement de sens du modèle, la métaphore, métonymie et méronymie. Ces procédés apparaissent dans des classes diverses des pseudo-anglicismes sémantiques et ne sont pas pris en compte dans les critères pour la typologie générale.

4. CONCLUSIONS:

Le nombre des pseudo-anglicismes communs en français et en serbe n'est pas très grand (lexèmes du corpus primaire), mais leur nombre grandit remarquablement si on prend aussi en compte les lexèmes du corpus secondaire (formes de composition diverse selon le même modèle: fr. *tennisman* / ser. *teniser* de l'angl. *tennis player*, fr. *sportif,-ive* / ser. *sportista, sportiskinja* dérivé de l'angl. *sport* (lui-même provenant de l'ancien fr. *desport*), alors que la forme *sportsman* s'emploie en anglais.

Étant donnée la variété de formes des pseudo-anglicismes, constitués avec différents procédés, qui se superposent très souvent, il est très difficile de faire une classification générale tout à fait cohérente.

Les termes et notions de *faux anglicisme* et *pseudo-anglicisme*, peuvent se distinguer, en effet le *faux anglicisme* correspond aux formes qui n'apparaissent absolument pas en anglais, le locuteur anglais ne les reconnaît pas (*oldtajmer* par ex.), alors que le *pseudo-anglicisme* correspond aux lexèmes que le locuteur anglais peut reconnaître.

Une typologie cohérente peut se faire selon les formes (pseudo-anglicismes formels). Pour ce qui est des pseudo-anglicismes sémantiques, ils apparaissent soit sous forme de faux amis, soit dans le cadre de pluralité de sens où des lexèmes, dans certains contextes, se comportent comme des faux amis.

Quelques pseudo-anglicismes identiques s'emploient en français comme en serbe, ils sont pourtant relativement peu nombreux. Nous avons constaté sur Internet l'emploi de certains d'entre eux en territoire anglophone aussi (*face-lifting, SMS, jogging, happy end*), mais nous n'avons trouvé ces lexèmes dans aucun dictionnaire d'anglais.

Considérant le fait que l'anglais devient une langue étrangère d'adoption, une langue seconde, nous pouvons prévoir que de nouveaux pseudo-anglicismes feront leur apparition, à l'aide des procédés déjà répertoriés: par ajout de morphèmes de la langue emprunteuse aux mots anglais, par ajout de morphèmes anglais sur des mots de la langue emprunteuse, par abréviation du modèle ou formation de mots composés, à l'aide d'ellipses, mais aussi de déviations sémantiques.

L'existence même de pseudo-anglicismes est une des indications de l'ampleur du phénomène “d'adoption” de la langue anglaise par la langue emprunteuse et par les locuteurs de la langue d'accueil.

RÉFÉRENCES

BALTEIRO, I.&CAMPOS, M. Á. (2012). False Anglicisms in the Spanish language of fashion and beauty. *Ibérica* (24). 233-260.

CARSTENSEN, B. (1993). *Anglizismen-Wörterbuch: Der Einfluß des Englischen auf den deutschen Wortschatz nach 1945*, Band 1 A-E. Berlin: de Gruyter.

CRYSTAL, D. (2003). *English as a Global Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

DEPECKER, L. (2001). *L'invention de la langue : le choix des mots nouveaux*. Paris: Armand Colin, Larousse.

FILIPOVIĆ, R. (1986). *Teorija jezika u kontaktu*: *Uvod u lingvistiku jezičnih dodira.* Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Školska knjiga.

FURIASSI, C. (2010). *False Anglicisms in Italian*. Milano: Polimetrica.

FURIASSI, C.& GOTTLIEB, H. (eds.) (2015). *Pseudo-English. Studies on False Anglicisms in Europe*. Berlin : de Gruyter Mouton

GÖRLACH, M. (dir.) (2001). *Dictionary of Anglicisms in selected European languages* (partie française), sous la direction de Manfred Görlach. Oxford : Oxford University Press.

GÖRLACH, M. (dir.) (2002). *English in Europe*. Oxford : Oxford University Press.

GÖRLACH, M. (dir.) (2002a). *An annotated bibliography of European Anglicisms*. Oxford: Oxford University Press. 108-127.

GÖRLACH, M. (2003). *English Words Abroad*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin.

GUDURIĆ S. & DROBNJAK, D. (2014). Anglicizmi u francuskom i srpskom jeziku: zajednički fond leksema i njihove semantičko-pragmatičke odlike [Anglicismes en français et en serbe: fond commun des lexèmes et leurs caractéristiques sémantico-pragmatiques]. In *Jezici i kulture u vremenu i prosstoru IV/2* [*Langues et cultures dans le temps et dans l'espace*] (éds: S. Gudurić, M. Stefanović). Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet. 19-30.

HUMBLEY, J. (1974). Vers une typologie de l'emprunt linguistique. In *Cahiers de lexicologie* 25, 1974-2. 46-70.

HUMBLEY, J. (2008). Emprunts, vrais et faux, dans le Petit Robert 2007, dans Jean Pruvost (éd.) *La journée des dictionnaires 2007 à Cergy-Pontoise. Actes de colloque*. Cergy-Pontoise: Editions des Silves. 221-238. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00275603>, pristupljeno 1-4.07.2015.

JANSEN, S. (2005). *Sprachliches Lehngut im world wide web. Neologismen in der französischen und spanischen Internetterminologie*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

LE PETIT ROBERT 2014 (2014). Collectif. Paris : Le Robert.

MIŠIĆ ILIĆ, B. (2011). Anglosrpski i seglish : dva varijeteta srpskog jezika nastala pod uticajem engleskog., u *Jezik u upotrebi / Language in use, Primenjena lingvistika u čast Ranku Bugarskom*. Novi Sad – Beograd :

DPLS – Filozofski fakultet u Novom Sadu – Filološki fakltet u Beogradu. 71-92.

NOWOCIEŃ, M. (2011). *Pseudo Anglicisms in German – Classification, Reasons and Rightness of their Implementation in the Newspaper Language* (thèse de magistère). <https://termcoord.files.wordpress.com/2012/03/pseudo-anglicisms-in-german-classification-reasons-and-rightness-of-their-implementation-in-the-newspaper-language.pdf>, novembre-décembre 2014, mars - juin 2015, 6 janvier 2016.

ONYSKO, A. (2007). *Anglicisms in German : Borrowing, Lexical Productivity, and Written Codeswitching*. Berlin: de Gruyter.

PICONE, M, D. (1996). *Anglicisms, Neologisms and Dynamic French*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

PRĆIĆ, T. (2003). Is English still a foreign language?, *The European English Messenger,* 12/2, str.33-37.

PRĆIĆ, T. (2004). Kontaktna jezička kultura i nastava jezika u svetlu nove funkcije engleskog kao odomaćenog stranog jezika, *Pedagoška stvarnost*, 50/7-8, str. 559-569.

PRĆIĆ, T. (2011). *Engleski u srpskom*, drugo izdanje, Novi Sad: Filozofski fakultet

PRĆIĆ, T. (2012). Kako se na engleskom kaže *oldtajmer*? Anglicizmi kao srpsko-engleski lažni parovi. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* 55/2, 203-220.

PRĆIĆ, T. (2014). Building contact linguistic competence related to English as the nativized foreign language, *System*, 42, str. 143-154.

REY-DEBOVE, J.& GAGNON, G. (1998). *Dictionnaire des anglicismes : les mots anglais et américains en français*. Paris : Le Robert.

REY-DEBOVE, J.& REY, A. (2007). *Le Petit Robert de la langue française*. Paris : Le Robert.

SAVIĆ, M. (2014). Pseudoanglicizmi u srpskom jeziku. U S. Gudurić & M. Stefanović (ur.).*Jezici i kulture u vremenu i prostoru* III, Novi Sad : Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet. 467-477.

SØRENSEN, K. (1995). *Engelsk i dansk. Er det et "must"*? Munksgaards Sprogserie. Copenhagen: Munksgaard

VASIĆ, V. & PRĆIĆ, T. & NEJGEBAUER, G. (2001). *Du yu speak anglosrpski ? Rečnik novijih anglicizama*. Novi Sad : Zmaj.

TRÉSOR DE LA LANGUE FRANÇAISE INFORMATISÉ, <http://atilf.atilf.fr/>

WALKER, J. (2015). False Anglicisms in French: A measure of their acceptability for English speakers in Furiassi & Gottlieb, *Pseudo-English. Studies on False Anglicisms in Europe*. Berlin : de Gruyter Mouton, p. 159-174.

<http://www.localhistory.scit.wlv.ac.uk/Museum/Transport/bicycles/Cogent.htm>

ANCUŢA GUŢĂ
Université de Craiova

IDENTITÉ / ALTÉRITÉ DANS LA TRADUCTION JURIDIQUE

ABSTRACT : Comme la langue juridique possède une forte empreinte culturelle, les termes utilisés posent des problèmes particulièrement épineux aux traducteurs de textes juridiques. Pour illustrer les situations de grande difficulté, rencontrées le plus souvent, nous avons donné des exemples de différentes catégories de termes juridiques : les termes à équivalent fonctionnel, les termes généralement appelés « intraduisibles » et les termes sans équivalent fonctionnel pour lesquels il y a une traduction « officielle ». Nous avons souligné également quelques aspects relevant de l'activité des traducteurs juridiques qui doivent être conscients de l'effet que ces différences peuvent avoir non seulement sur le discours juridique, mais également sur l'opération traduisant elle-même.

Mots-clés : identité, altérité, traduction juridique, norme juridique, société

I. Introduction

L'objectif de cet article est de présenter la question de l'identité et de l'altérité, au sein d'une société par le biais de la traduction juridique. Les sociétés sont marquées aujourd'hui par un fort mélange de cultures juridiques et, par conséquent, des identités normatives diverses. La traduction juridique a pour but la connaissance d'un droit « autre » et en même temps la reconnaissance du droit de l'autre (l'administration, la justice, les pratiques judiciaires, etc.) Cette traduction présente de par sa nature des caractéristiques culturelles marquées. Les traductions juridiques peuvent contribuer à l'identité qui se construit en référence à une collectivité ou à plusieurs, dans le cas des textes communautaires, par exemple. Dans des contextes juridiques différents, l'identité normative et juridique est le résultat d'une construction imposée par le système juridique et par les instituions sociales. Elle se confronte en permanence aux autres systèmes juridiques et par conséquent elle est mise en œuvre là aussi par une reconstruction permanente.

2. La langue juridique et son empreinte culturelle

Le droit, en tant que science sociale, dispose d'un vocabulaire dont l'empreinte culturelle est omniprésente. (cf. TERRAL, 2004 :876-890)

La traduction spécialisée, en général, et la traduction juridique, en particulier, reflètent les **différences culturelles** : les représentations de l'identité sociale, politique ou idéologique. La langue juridique reflète l'organisation de la réalité propre d'une nation et d'une langue comme, par exemple, le droit du travail, le droit fiscal, l'échelle de sanction des infractions, l'organisation du pouvoir judiciaire, etc. Il y a une relation étroite entre chaque concept juridique et la langue dans laquelle il a été élaboré. (PIGEON, 1982 apud TERRAL, idem)

Dans l'activité traduisante, on peut rencontrer des **correspondances partielles** lorsqu'il existe des structures communes aux droits nationaux soit du fait d'une origine commune soit par emprunts (par exemple, le droit roumain a beaucoup emprunté au droit français) ou du fait de la volonté unificatrice nécessaire au bon fonctionnement des institutions communautaires.

Les termes juridiques passent dans le langage commun et inversement. Dans ce cas, non seulement ces termes sont absorbés par le juridique mais ils finissent par acquérir une signification propre, spéciale, différente du langage commun, ce qui constitue l'une des premières sources de confusion et le principal danger de la traduction juridique (premiers décalages et interférences *intralingua* entre le langage juridique et le langage commun qui vont s'accentuer lorsqu'on passe d'une langue source à une langue cible, du droit source au droit cible).

Les systèmes juridiques varient d'un pays à un autre, même lorsque les deux pays comparés utilisent la même langue : par exemple, le système anglais n'est pas le système américain, même si chacun de ces systèmes s'appuie sur la *common law* et l'*equity*.

Ainsi, chaque système de droit découpe la réalité juridique comme il l'entend et, sur cette base, opte pour le choix d'un mot au détriment d'un autre pour définir un concept juridique particulier. C'est ce découpage de la réalité juridique, variant d'un système à l'autre, qui, implique que des concepts différents soient élaborés dans un système ou dans l'autre, parallèlement.

Les noms d'institutions, **les intitulés de fonctions** et **les appellations officielles des textes législatifs sont des termes à fort contenu culturel** par excellence.

Chaque système est élaboré dans un contexte national bien précis et destiné à répondre à des aspirations spécifiques, à ses propres institutions. Le système juridique national a ses propres lois et se trouve placé sous l'autorité de fonctionnaires qui ne trouvent pas toujours d'homologues dans les autres pays.

Il existe de nombreux types de textes « parajuridiques » (par exemple, les articles de presse à contenu juridique) qui permettent une bonne approche de telle ou telle question juridique – les contrats, les protocoles d'accord, les lettres

d'intention et diverses autres conventions ou documents qui ne font que refléter les événements affectant, à un rythme rapide la vie des entreprises, de plus en plus amenées à conclure des partenariats ou des rapprochements. Se rapportant à cette diversité, le traducteur doit impérativement se poser les questions suivantes : (i) dans quel but la traduction va-t-elle être utilisée (en d'autres termes, quelle est sa destination ?) et (ii) quelles sont les connaissances du « bénéficiaire » dans le domaine concerné ? (cf. BOCQUET, 2008)

3. Différentes catégories de termes

Dans les traductions juridiques, les spécialistes peuvent rencontrer plusieurs catégories de termes.

3.1. Les termes à équivalent fonctionnel

Cette première catégorie comprend des termes pour lesquels il existe un **équivalent fonctionnel** : *Lord Chancellor*, *Home Secretary* et *Appeal Court*.

Ils constituent quelques exemples qui renvoient à des institutions et à des fonctions propres à la culture source mais qui présentent toutefois suffisamment de similitudes avec des institutions de la culture cible pour que cela justifie l'utilisation, dans la traduction, des appellations communément utilisées pour désigner ces dernières. *Cour d'appel* en français n'est pas le parfait équivalent de la *Court of Appeal* en anglais, mais les fonctions remplies par ces deux institutions sont suffisamment proches pour que la désignation française soit utilisée dans la traduction. De la même façon, *Premier ministre* est la traduction consacrée de *Prime minister*, même si les fonctions n'ont pas exactement les mêmes prérogatives. En Angleterre, le *Home Secretary* remplit des fonctions similaires au *Ministre de l'intérieur en France*, ce qui explique la traduction utilisée dans les textes. *Lord Chancellor* est traduit par *Lord Chancelier*, puis explicité dans le corps même du texte (« le ministre britannique de la justice »).

> La recherche de l'équivalence oblige toujours à s'interroger sur la ligne de démarcation qu'il faut tracer entre celle qui est admissible à titre fonctionnel, parce qu'elle évoque avec assez de précision l'idée qu'il s'agit de rendre, et celle qu'il importe de rejeter parce qu'elle trahit la pensée en prêtant à une expression apparemment équivalente un sens que la langue dans laquelle on traduit n'admet pas [...]. Le principe même de l'équivalence fonctionnelle signifie que l'on traduit en utilisant un mot qui ne correspond pas rigoureusement au même concept juridique mais à un concept analogue.

(*Langage du droit et traduction*, Linguatech/Conseil de la langue française, 1982, pp. 279-280).

3.2. Les termes dits « intraduisibles »

Dans la catégorie des termes considérés comme **intraduisibles**, pour lesquels il n'existe pas de traduction consacrée, on peut citer : *Law Lords*, *Lord Chief Justice*, *Magistrates*. Les fonctions désignées par ces termes dans le système anglais n'ont pas d'équivalents dans le système français (cf. HOUBERT, 2001). Ces termes présentent quelques caracterristiques :

- Le caractère intraduisible de ces termes n'est pas exclusivement imputable à l'absence d'équivalents dans la culture cible.
- Ils imposent qu'un certain nombre d'explications soient fournies dans la traduction (en général, les connaissances du lecteur cible - dans le domaine concerné - sont, par hypothèse, relativement limitées).
- Les explications fournies peuvent être introduites de différentes manières : le traducteur peut avoir recours à la note entre parenthèses (à la première occurrence), à la note de bas de page, ou encore au commentaire directement intégré au texte.
- La solution choisie dépendra essentiellement de la longueur de l'explication fournie, qui pourra être succincte ou plus détaillée.

3.3. La traduction « officielle » des termes sans équivalent fonctionnel

Pour certains termes qui n'ont pas d'équivalents fonctionnels il existe cependant une traduction "officielle" : c'est le cas notamment de *House of Lords* (*La Chambre des lords*), de *Magna Carta* (*La Grande Charte*) ou de *Bill of Rights* (*Déclaration des droits*), etc. Exemple : angl. *Human Rights Act* (1998) ; fr. *Loi sur les Droits de l'Homme* ; roum. *Legea drepturilor omului*.

> Le discours du droit est porteur d'une dimension culturelle qui se reflète non seulement dans les mots ou les termes propres à un système juridique, mais aussi dans la façon de les exprimer. Les termes juridiques ont la signification que leur donne le droit, plus précisément le système juridique (cf. IDEM).

4. Aspects relevant de l'activité des traducteurs

Les nouvelles tâches du traducteur (ou de l'interprète) semblent aujourd'hui plus étendues que jamais et dépassent les domaines classiques de leur formation et de leur spécialisation. Dans leur activité, les traducteurs des textes juridiques doivent :

- respecter la propriété des termes et l'uniformisation terminologique. Exemples : *cauze civile* en roum. et *pricini civile* en moldave ; leasing en angl. et crédit-bail en fr. ;

- respecter les différences institutionnelles et l'empreinte culturelle des termes. Exemples : *le Tribunal de Grande Instance* en France ; *le Tribunal de première instance* en Belgique ; *Judecătoria* en Roumanie ;

- respecter une classification des différents types de traduction juridique en fonction de leur **objectif** :

- soit informer sur les droits étrangers

- soit donner une autre version officielle des mêmes textes juridiques dans les pays bi- ou multilingues ;

- distinguer entre le discours juridique d'initiés à initiés (lorsque les juristes s'adressent aux juristes) et celui d'initiés à non-initiés (lorsque les juristes s'adressent à des non juristes) ;

- distinguer entre les langages relevant du discours juridique : le langage légal, le langage jurisprudentiel, le langage juridique scientifique, le langage juridique commun.[1]

Conclusions

La diversité et la quantité des sujets juridiques a entraîné la prolifération des banques de données informatisées qui permettent l'accès à une masse importante d'informations. Cela a eu comme conséquences :

- le problème du repérage de ces branches informatiques du droit, des termes qui leur sont rattachés et du coût (parfois élevé) lié à l'interrogation de ces banques ;

- les **changements de genres** devenus de plus en plus évidents – le texte de loi cède la place aux brochures, dépliants, dossiers de presse, sites WEB, etc. – imposent une recherche documentaire en vue de distinguer les frontières entre les différentes branches du droit ;

- l'atténuation de la distance énonciative voulue, dans le texte de loi, mais non souhaitable dans l'écrit destiné au grand public ;

- le recours aux définitions, explications, analogies, exemplifications pour "contextualiser" la loi dans la vie du lecteur ;

---

[1] Cf. Wroblewski, Jerzy, « Les langages juridiques : une typologie », dans *Droit et société*, Année 1988, Vol. 8, No. 1 (numéro thématique : Le discours juridique. Langage, signification et valeurs), pp. 13-27, disponible à<http://www.persee.-fr/doc/dreso_0769-3362_1988_num_8_1_983> (consulté le 2.08.2016)

- la teneur du discours : il y a nécessairement dans la version vulgarisée une sélection de données, en raison de leur caractère pertinent pour le destinataire mais il y a aussi la référence au texte de la loi ;

- la codification (articles, paragraphes) comme manifestation du caractère prescriptif.

Le problème de la non-correspondance des notions ou des termes, dans le cadre où la traduction doit surmonter les contraintes linguistiques et juridiques causées par la présence de systèmes juridiques différents, devient important pour le traducteur qui a recours à des outils ou à des moyens lui permettant de s'acquitter de sa tâche.

Pour le traducteur, ce type de discours représente un défi vu que l'intelligibilité du texte résulté doit être envisagée d'abord du point de vue de la communauté juridique (producteur et premier lecteur en importance de ce textes) et ensuite du point de vue des justiciables qui en pourraient être concernés.

Les futurs traducteurs formés par notre système d'enseignement ont besoin d'une mise en garde convaincante contre les effets que la différence de culture juridique peut avoir sur le discours du droit. En effet, le traducteur juridique doit être conscient de l'effet que ces différences peuvent avoir non seulement sur le discours juridique, mais également sur l'opération traduisante elle-même.

Les traducteurs/interprètes doivent posséder une compétence de communication formée de six composantes : linguistique et discursive, psycho-physiologique, non-verbale, socio-culturelle, référentielle et stratégique (VIALLON, 2008).

L'objectif de notre travail dans l'enseignement-apprentissage de la traduction juridique dans une approche didactique moderne est centrée, entre autres, sur les aspects culturels de la traduction juridique (domaine roumain-français) dans le contexte des exigences professionnelles des traducteurs juristes.

BIBLIOGRAPHIE

BERTRAND, Olivier / SCHAFFNER, Isabelle (2008). *Le français de spécialité : enjeux culturels et linguistiques,* Paris : Éditions de l'école Polytechnique.

BOCQUET, Claude (2008). *La traduction juridique : fondement et méthode*, Bruxelles : De Boeck, coll. Traducto.

CHARAUDEAU, Patrick (2005). « L'identité culturelle entre soi et l'autre », in Actes du colloque de Louvain-la-Neuve en 2005, sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*, URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-soi-et.html> (consulté le 14.04.2016).

CORNU, Gérard (1990). *Linguistique juridique*, Paris : Montchrestien.

FANTINO, Jacques (sous la direction de) (2010). *Identité et altérité : La norme en question ? Hommage à Pierre-Marie Beaude*, Coll. Sciences humaines et religions, Paris : Les Éditions du Cerf.

GÉMAR, Jean-Claude (1979). « La traduction juridique et son enseignement : aspects théoriques et pratiques », in *META*, Vol. 24, *La traduction juridique*, no. 1, mars 1979, pp. 35-53.

GÉMAR, Jean-Claude (1988). «La traduction juridique : art ou technique d'interprétation?» in *Meta, XXXIII, 2*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

GUŢĂ, Ancuţa (2006). *Norme et arbitraire dans le discours juridique*, Craïova : Editura Aius PrintEd.

GUŢĂ, Ancuţa (2016). « La traduction juridique et les spécificités culturelles », in Ancuța Guță / Mihaela Popescu / Cristiana-Nicola Teodorescu (éds.). *Actes du colloque "50 ans de français à l'Université de Craiova", du 19 au 20 mai 2016, Tome I, Perspectives linguistiques et lexicographiques*, Craiova : Editura Universitaria (à paraître).

HOUBERT, Frédéric (2001). « La traduction des termes à fort contenu culturel : étude de cas », in *Village de la Justice 1.06.2002* disponible à <http://www.village-justice.com/articles/traduction-termes-fort-contenu-culturel,1216.html> (consulté le 3.10.2015).

MONJEAN-DECAUDIN, Sylvie. « Territorialité et extraterritorialité de la traduction du droit », in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Volume 55, numéro 4, décembre 2010, *De la localisation à la délocalisation – le facteur local en traduction / From Localization to Delocalization – The Local Factor in Translation*, Sous la

direction de Nicolas Froeliger et Jean-René Ladmiral, Éditeur : Les Presses de l'Université de Montréal, ISSN : 0026-0452 (imprimé) 1492-1421 (numérique), DOI : 10.7202/045686ar, p. 693-711.

MORETTI, Setty Alaoui (2002). « Décalages et interférences en traduction juridique espagnol-français », in *ILCEA* [En ligne], 3 | 2002, mis en ligne le 08 juin 2010, URL : <https://ilcea.revues.org/pdf/804> (consulté le 6.10.2015).

TERRAL, Florence (2004). « L'empreinte culturelle des termes juridiques », in *META*, vol. 49, 2004, no. 4, pp. 876-890.

VIALLON, Virginie (2008). *Communication interculturelle : le rôle du traducteur et de l'interprète* disponible à <http://www.bdue.de/appends/-mdue/MDueculture.pdf> (consulté le 5.10.2015).

* * * Conseil de la coopération culturelle, comité de l'éducation, Division des langues vivantes, 2001. *Cadre européen commun de référence pour les langues*, Paris : Didier.

ANDROMAQI HALOÇI
Université de Tirana

LE FRANÇAIS – PARTIE INTÉGRANTE DU SYSTÈME D'ÉDUCATION EN ALBANIE

ABSTRACT : Il est donc toujours bénéfique, intéressant et agréable de discuter dans la même langue, en français, sur les réalités culturelles et européennes, de nos prospectives communes et je crois bien que la francophonie reste un espace attractif où on pourrait tous se retrouver et échanger des points de vue et des expériences sur les mêmes problèmes et les mêmes préoccupations concernant l'enseignement du français, travaillant pourtant dans des systèmes éducatifs différents.

L'enseignement des langues vivantes est devenu une des priorités de la Stratégie du Ministère de l'Éducation en Albanie. Dans la Stratégie Nationale du système d'enseignement pré- universitaire d'Albanie on souligne :

« Les politiques linguistiques du Ministère de l'Éducation et des Sports évoluent conforme au développement de notre pays et respectent la politique du CE ».

Dans ce sens, on respecte les deux orientations fondamentales du CE : le multilinguisme et le pluriculturalisme en accordant une grande importance non seulement aux langues étrangères, mais aussi aux langues des minorités.

Depuis quelques années mon pays, l'Albanie, fait partie de l'Organisation Internationale de la Francophonie, ce qui oblige à accorder à l'enseignement du français une place importante dans le système éducatif albanais.

Les directives actuelles du gouvernement albanais mettent l'accent sur l'approche par compétences dans l'enseignement des langues, ce qui demande la révision des curriculums du français dans tout le système d'éducation y compris dans la formation initiale des enseignants.

Mots clés *:* politiques linguistiques, promouvoir, français, formation.

Les politiques linguistiques dans le système éducatif albanais

Les transformations politiques, économiques, sociales et technologiques ont amené les décideurs en matière d'éducation à entreprendre une profonde réforme du système éducatif albanais.

Parmi les priorités de la Stratégie de l'enseignement 2014-2020 on mentionne:

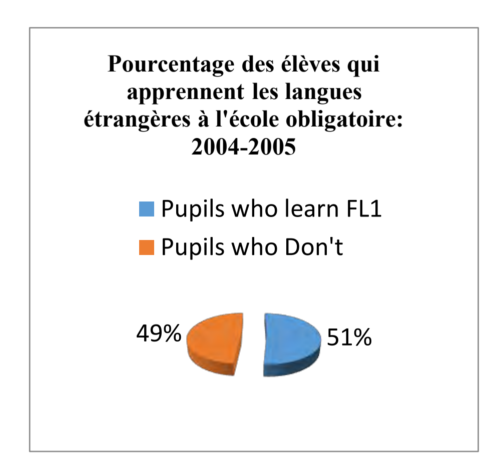
- La qualité dans l'enseignement basée sur des standards comparables à ceux des pays européens, et

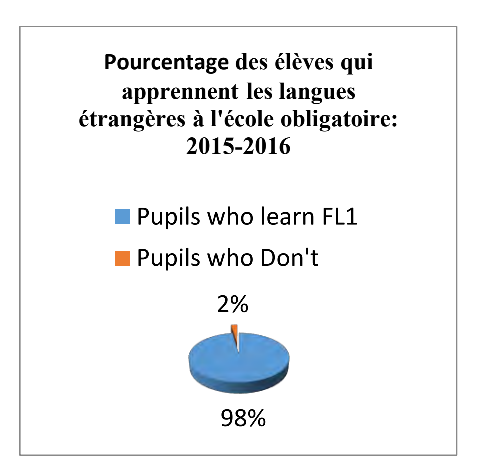
- Le développement professionnel des enseignants.

Dans la 2ème section de la Stratégie on souligne la vision du système d’enseignement:

- Un système d’enseignement centré sur les besoins et les intérêts des apprenants,
- Un système ou les savoirs des différents domaines et les compétences construites par les apprenants visent à résoudre des problèmes de la vie...
- Un système qui valorise la diversité culturelle et linguistique et les technologies…
- Un système qui encourage l’apprentissage pendant toute la vie.

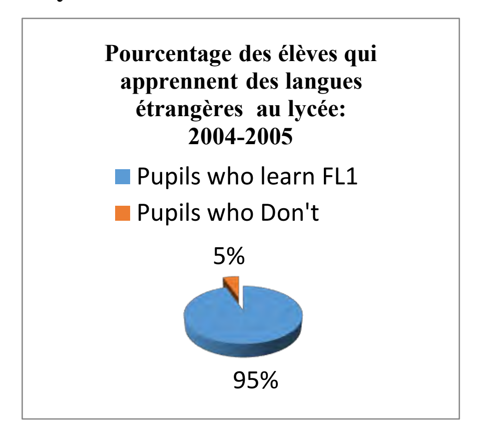
L’enseignement des langues étrangères commence à l’école primaire, à l’âge de 8 ans jusqu’au baccalauréat. Ceux qui n’ont pas la possibilité de commencer l’apprentissage du français à cet âge, peuvent le commencer en sixième, à l’âge de 12 ans. C’est à cet âge que les apprenants commencent l’apprentissage d’une 2ème langue étrangère obligatoire. Cette dernière décennie, le nombre des élèves qui apprennent les langues étrangères dans le système éducatif a augmenté considérablement comme on le voit dans les pourcentages suivants :

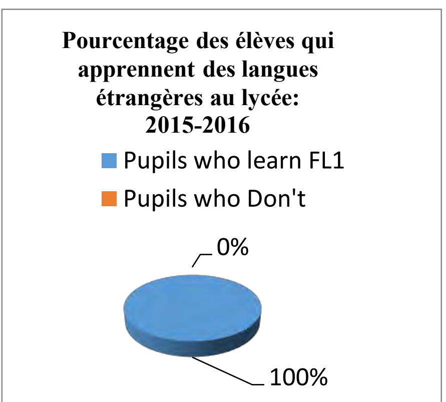




Ces figures montrent le pourcentage des élèves qui apprennent les langues étrangères à l’école obligatoire pendant la période 2004-2005 et le progrès effectué dans la période 2015-2016.

Au lycée





On voit que pendant cette année scolaire, tous les lycéens ont la possibilité d'apprendre des langues étrangères à l'intérieur du système éducatif albanais.

Dans les lycées bilingues, une offre de langues beaucoup plus large est présente : anglais, français, italien, allemand, espagnole, russe, comme première ou 2ème langue étrangère est assurée, avec un volume horaire variant de 5-8 heures par semaine. La moitié des disciplines scolaires sont enseignées dans une des langues étrangères que les apprenants choisissent comme première langue.

Depuis plus qu'une dizaine d'années, les langues étrangères font partie du menu des examens de la "Matura d'Etat" et le niveau prévu pour le test d'examen est le B2 selon le CECRL.

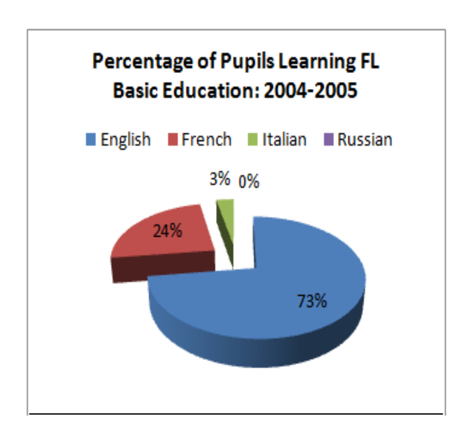
Le français par rapport aux autres langues enseignées dans le système pré universitaire

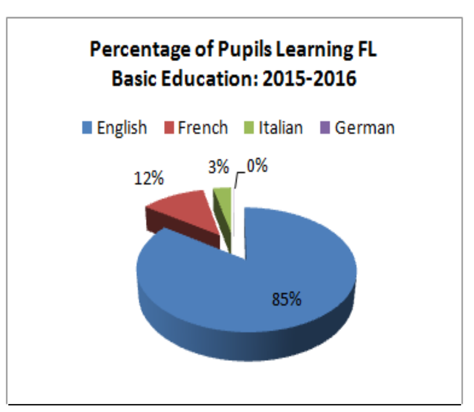
Si on jette un coup d'œil aux figures qui suivent, on constate une baisse du nombre d'élèves qui choisissent le français au collège et au lycée. Actuellement elle occupe la 2ème place en tant que 2ème langue étrangère.

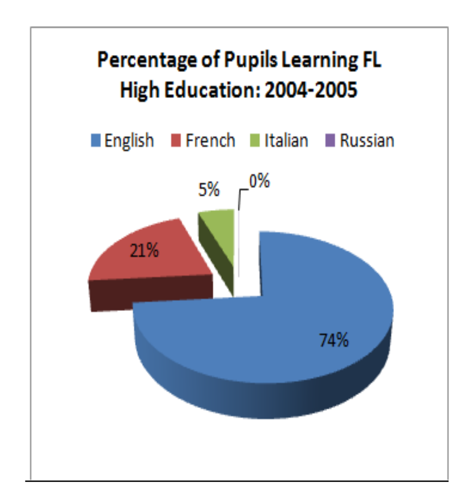
Depuis quelques années mon pays, l'Albanie, fait partie de l'Organisation Internationale de la Francophonie, ce qui oblige à accorder à l'enseignement du français une place importante dans le système éducatif albanais.

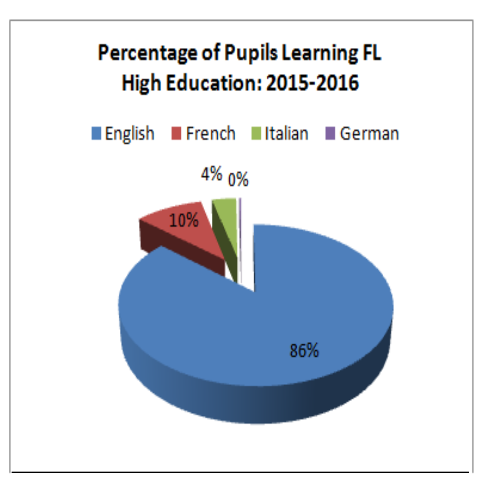
Les engagements du gouvernement albanais à l'égard du plurilinguisme et de l'enseignement du français en particulier sont très positifs et il y a eu un cadre réglementaire davantage favorable à l'enseignement du français aux niveaux pré universitaire et universitaire. On peut citer :

- L'ordonnance du ministère de l'Education et des Sports sur l'organisation de l'année scolaire 2015-2016 qui stipule que 30% des élèves doivent étudier le français (22% en 2014). Toutefois, l'application de ces dispositions semble nécessiter un contrôle vigilant de la part des autorités.
- En outre, la nouvelle loi sur l'enseignement supérieur ordonne le retrait du test obligatoire d'anglais pour la validation du Master et du Doctorat qui allait à l'encontre du plurilinguisme et décourageait les étudiants à poursuivre l'apprentissage du français.





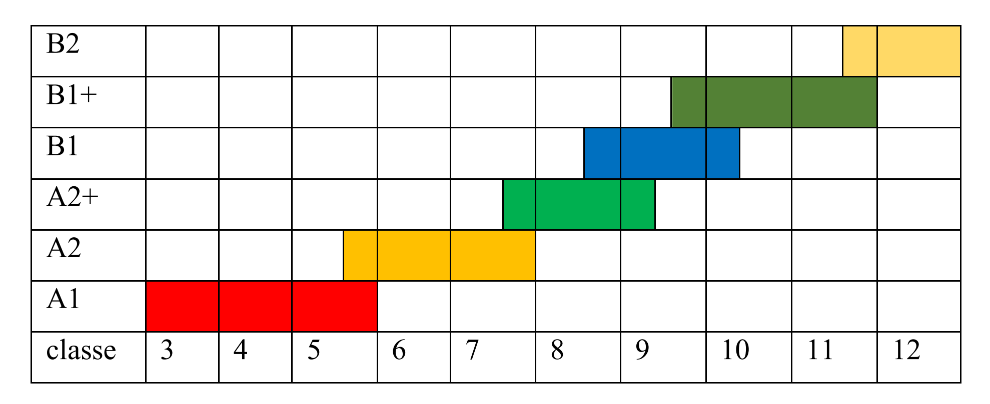




La révision du curriculum et la formation initiale des enseignants

Les directives actuelles du gouvernement albanais mettent l'accent sur l'approche par compétences dans l'enseignement des langues, ce qui demande la révision des curriculums du français dans tout le système d'éducation.

Dans le curriculum du français langue étrangère, on a précisé l'échelle de niveau à atteindre selon le CECRL, de la 3ème classe jusqu'à la terminale :



B2										
B1+										
B1										
A2+										
A2										
A1										
classe	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

C'est dans cette perspective que nous devons voir la formation initiale des enseignants de français pour répondre aux objectifs nationaux de l'enseignement /apprentissage des langues en général et particulièrement du français. Les enseignants qui vont mettre en œuvre le curriculum basé sur des compétences seront formés au Département de Français de l'Université de Tirana et à d'autres Universités en Albanie.

Le Département de FLE de l'Université de Tirana a toujours été à l'avant-garde de tous les changements survenus réagissant par des actions concrètes telles que la révision des curriculums au niveau des contenus et de la méthodologie utilisée. Des concepts tels que *pratique réflexive*, *développement professionnel* et *compétences professionnelles* sont devenus des concepts clés dans le processus de la formation initiale des enseignants.

Des projets d'harmonisation des contenus et de la méthodologie du travail ont été mis en place en collaboration avec des universités des pays européens, telles que l'Université de Bucarest et l'université Stendal de Grenoble3.

Ces projets ont eu pour objectifs de comparer les maquettes des programmes d'enseignement et d'envisager une meilleure répartition des crédits et du volume horaire des cours ainsi que l'introduction de nouveaux sujets dans les cours de méthodologie de l'enseignement des langues, Didactique de l'écrit et de l'interculturel et Technologies de l'Information et de la Communication en

Enseignement dans le but d'aboutir à la description d'une série de compétences qu'un étudiant futur enseignant doit maitriser à la fin du cursus universitaire.

Dans la 2ème année du Master nous avons introduit un module de recherche en contexte didactique pour initier les étudiants à la recherche visant à développer la réflexivité et des compétences de recherche chez les futurs enseignants, on propose un axe transversal de recherche sur l'apprentissage et l'enseignement de langues étrangères utilisant une approche qualitative et inductive et en les familiarisant avec les techniques de recherche qui sont introduites progressivement telles que le journal de bord, l'observation, l'analyse documentaire, l'entretien etc.

L'idée étant de partir de soi-même en menant une réflexion sur son propre processus d'apprentissage pour élargir par après, les domaines de recherche. Ils développent des projets pédagogiques afin de trouver des solutions à des problématiques d'enseignement ou d'apprentissage dans des contextes spécifiques et aboutir à la recherche-action, approche utilisée pendant le stage pédagogique. Tout au long du programme, ils sont amenés à confronter la théorie avec la pratique grâce à des observations sur le terrain.

En ce qui concerne la mobilité des étudiants, il est nécessaire d'étendre davantage le programme au niveau national et international, afin d'encourager la mobilité des étudiants pendant la licence ou pour des études de Master. Notre Département a fait beaucoup d'efforts dans ce sens, on a des expériences d'échanges constants avec l'université Blaise Pascal de Clermont Ferrand et avec l'Ecole de français moderne de Lausanne, mais une des raisons qui empêche d'élargir les échanges est justement le facteur financier.

La formation continue

Traditionnellement, notre Département de FLE a joué son rôle très important dans la formation continue des enseignants de français.

Avant les années '90, cette formation consistait à un stage d'un mois, de recyclage et de remise à niveau linguistique des enseignants après avoir fait 5 ans, 10 ans, ou 15 ans de travail dans la classe. Etant isolé du monde et n'ayant pas de contact avec l'étranger, ni avec des locuteurs ou des médias français ce stage organisé par le Ministère et réalisé par le Département de FLE était pour les enseignants, la seule occasion de rafraichir les connaissances linguistiques et d'échanger d'expérience avec leurs collègues.

Les changements politiques et l'ouverture du pays après les années '90, ont créé des possibilités de mobilité à l'étranger et de contact direct avec la langue et la culture ce qui a eu son impact positif dans l'enseignement.

Les professeurs du Département ont saisi toutes les occasions d'échanges et de mobilité en France ou dans d'autres pays francophones pour pouvoir se former dans leurs domaines d'intérêt avec le support de l'Ambassade de France à Tirana, le support de l'OIF par l'intermédiaire du CREFECO et le support de l'AUF.

Aujourd'hui, le corps enseignant du Département de français est hautement qualifié dont certains ont réalisé des formations dans d'autres pays à coté de leurs collègues étrangers. Ces formations ont été très bien évaluées au niveau méthodologique, au niveau des contenus et par les documents utilisés.

Avec l'adoption de l'approche par compétences, l'école albanaise découvre ainsi de nouveaux concepts et outils : pédagogie du projet, démarche inductive, intégration de l'évaluation formative aux apprentissages, utilisation des TICE dans l'enseignement, etc.

La centration sur l'apprenant permet à celui-ci de construire de manière consciente ses savoirs et savoir-faire par le biais d'une démarche s'appuyant sur l'observation, l'analyse, l'interaction et l'évaluation. L'innovation en matière de conception des programmes, d'élaboration de nouveaux manuels scolaires, de pratiques pédagogiques modernes, etc., ne peuvent engendrer de résultats positifs à l'école sans la formation des ressources humaines impliquées dans l'enseignement /apprentissage, représentées par les formateurs de formateurs et les enseignants.

L'ambition de cette réforme consiste donc en une véritable révolution didactique, pédagogique et technologique, notamment au regard du retard accumulé au plan des méthodes et des pratiques d'enseignement, d'évaluation et de certification causé par la libéralisation du système de la formation continue qui n'a pas fonctionné et n'a pas répondu aux attentes, se réduisant en un achat et vente de certificats, comme soulignait Mme la Ministre du MES (Ministère de l'Enseignement et des Sports) dans la dernière conférence internationale tenue au mois de mars et consacrée uniquement à la formation continue des enseignants.

Conclusion

Les nouveaux programmes encouragent ainsi la mise en place d'une pédagogie différenciée qui est, en réalité, rarement pratiquée en raison de l'effectif très nombreux de certaines classes et surtout du déficit en formation continue des enseignants. Nous devons donc réduire ce déficit et rattraper le temps perdu. Cela se traduit concrètement par une série de mesures :

- l'amélioration du système de formation initiale des enseignants par l'alignement sur les standards internationaux, la mise en place d'un nouveau

dispositif de formation continue destiné spécifiquement aux enseignants en poste dans le système pré-universitaire,

- le perfectionnement continu de tout le personnel pédagogique pour les préparer à mieux accompagner les actions de la réforme dans le système éducatif en général et particulièrement l’enseignement du français langue étrangère pour lui donner la place qui lui convient dans le système éducatif que nous sommes en train de réformer.

BIBLIOGRAPHIE

Le Document de la Stratégie du Développement de l’Enseignement Pré-universitaire 2014-2020, sur le site du Ministère de l’Enseignement et des Sports - <http://www.arsimi.gov.al/>

Institut du Développement de l’Enseignement, - <http://www.izha.edu.al/>, les programmes des langues étrangères.

Université de Tirana - <http://www.unitir.edu.al/>

La loi Nr. 69/2012, du 18.07.2012 « Pour le système de l’enseignement pré-universitaire dans la République d’Albanie ».

La loi Nr. 80/2015, du 22.07.2015, “Pour l’enseignement supérieur et la recherche dans la République d’Albanie”

Dispositions normatives "Pour le système d’enseignement pré-universitaire", Tirana, 2013.

Cadre européen commun de référence pour les langues, DIDIER, 2001.

SVETLANA JAKIMOVSKA
Université « Goce Delcev » de Štip

LA TRADUCTION DES ÉLÉMENTS CULTURELS MACÉDONIENS ET CROATES DANS LE ROMAN *SORCIÈRE* DE VENKO ANDONOVSKI

ABSTRACT : Le roman *Sorcière* de l'écrivain macédonien contemporain Venko Andonovski a été traduit en français en 2014. Cet article porte sur la traduction française des lexèmes désignant des éléments des cultures macédonienne et croate dans ce roman. L'article prend en considération les anthroponymes, les toponymes, les realia du domaine de l'alimentation, du folklore, de l'histoire, etc. L'objectif de l'article est d'analyser les procédés de traduction pour voir comment et dans quelle mesure sont retenus les éléments culturels des deux cultures dans le texte de la traduction.

Mots-clés : Sorcìere, traduction, culture, Macédoine, Croatie

Le roman

Publié pour la première fois en 2006 à Skopje, le roman *Sorcière* a connu un succès immédiat. Aujourd'hui, c'est le roman macédonien contemporain le plus lu et le plus primé. Il s'agit d'un roman postmoderne qui intègre plusieurs récits. L'accent est mis sur l'amour entre padre Benjamin, confident du pape, d'origine croate et la « sorcière » Jovana, d'origine macédonienne. D'une façon expérimentée, cette histoire est liée à la vie de deux étudiantes en médecine dont l'une est en contact avec l'auteur. Pour sa part, l'auteur a aussi un rôle assez dynamique dans le roman. Il nous raconte son enfance et de là une partie de la vie da sa grand-mère Slobotka Atanasova, il nous présente les histoires policières de son père et même, il s'adresse directement au lecteur.

Dans la structure du roman se croisent deux cultures – la culture croate et la culture macédonienne, mais on y retrouve aussi des échos des autres cultures voisines ou lointaines. Cet entrelacement est à expliquer par la biographie de l'auteur – professeur de la littérature croate. Dans une interview, parlant de l'inspiration pour le roman, il a indiqué qu'il résidait à l'université de Zagreb, en Croatie, comme professeur invité quand il est tombé sur de vieux comptes rendus des procès en sorcellerie. Cela l'a incité à aborder un

sujet peu traité : le massacre d'un demi-million de femmes en Europe, sous prétexte d'être sorcières[1].

Il est clair que si les deux personnages principaux du roman sont d'origine croate et macédonienne et que si l'action se déroule aussi bien en Croatie qu'en Macédoine, les éléments qui pointent vers les deux cultures seront nombreux.

La traduction

Près de huit ans après sa première édition, ce roman a été traduit en français en 2014 et publié par l'éditeur belge Kantoken. La traduction en français est faite par Maria Bejanovska.

L'action de la narration principale a lieu en Macédoine et en Croatie, tandis que l'action des autres flux narratifs est située en Macédoine. L'auteur a tenté d'indiquer les différents milieux culturels avec des ressources linguistiques et extralinguistiques (des schémas, photos, rébus, dessins). Il convient de souligner que le défi de traduire les éléments des deux cultures devient encore plus difficile avec les défis de nature différente, tels que les registres linguistiques auxquels appartiennent les lexèmes désignant des concepts culturels, puis des rimes dont ces lexèmes font partie, des jeux de mots, des associations.

Les éléments culturels macédoniens

Les mots à charge culturelle sont marqués d'un astérisque - l'explication est donnée dans les marges du texte, mais aussi dans le cadre du glossaire au début du roman. Ces mots sont suivis de courtes explications et ils pourraient être divisés en plusieurs groupes : anthroponymes, toponymes, noms des institutions et realia.

Les anthroponymes macédoniens

Les anthroponymes macédoniens sont nombreux dans le texte de départ. A la différence de la tendance générale de transcription des anthroponymes, dans la traduction française de ce roman la plupart des anthroponymes sont translitérés. C'est le cas du prénom de l'un des personnages principaux, la belle Jovana de Macédoine. Elle n'est pas transcrite comme Iovana ce qui permettra de garder la prononciation macédonienne, mais elle est translitérée comme Jovana, ce qui changera la prononciation de la lettre initiale de [j] en [ʒ]. Ce prénom est aussi situé dans un contexte culturel au moment où le

---

[1] L'interview donnée pour *Le monde* est disponible sur le site :<http://www.-lemonde.fr/livres/article/2015/04/02/le-bucher-des-ardentes_4607919_3260.html>

narrateur s'adresse à Jovana, en l'appelant *Jovano, Jovanke* (АНДОНОВСКИ : 2014, p. 252). En effet, *Jovano, Jovanke* est le titre d'une chanson folklorique macédonienne. Dans la traduction, cette variation du prénom pourrait introduire des confusions et elle est omise dans la traduction, ce qui se justifie aussi par le fait que le public francophone ne connaît pas cette chanson.

Dans le texte, on trouve un autre prénom macédonien typique – celui de Ѓорѓија (mentionné souvent dans les chansons folkloriques), le prénom du fiancé de Jovana, mort avant le mariage. Il est transcrit comme Georgija et est accompagné d'un attribut – Vevcanec qui indique son origine du village de Vevcani. Cette indication n'est pas expliquée dans la traduction, où l'on trouve une simple translitération – Vevcanec.

Un autre prénom à connotation culturelle est le prénom de Целадин-бег, la première partie du syntagme désignant un prénom turc typique et la deuxième un titre turc. Le prénom est donc, transcrit et la deuxième partie est traduite de sorte à obtenir le syntagme français Djeladin-bey. Les Macédoniens connaissent le nom de Djeladin-bey car c'est un malfaiteur turc bien connu. Il n'est pourtant pas nécessaire d'expliquer les connotations historiques et culturelles car le contexte explique au lecteur francophone le caractère de ce personnage historique.

Un autre personnage faisant partie de l'histoire macédonienne est le personnage de Ванчо Михајлов translitéré comme *Vanco Mihajlov*. Son nom est suivi d'une brève explication - *révolutionnaire pro-bulgare*.

Avec les noms de Vanco Mihajlov et Djeladin-bey, celui de Tito porte aussi des connotations historiques. Dans le texte de départ, il représente un attribut du toponyme *Yougoslavie – Titova Jugoslavija*. Dans la traduction – *la Yougoslavie de Tito*, le nom de Tito est donné sans explications. Cette solution de la traductrice repose sur l'hypothèse qu'il s'agit d'un personnage bien connu au niveau mondial.

Dans le roman, sont également présentés les noms de célèbres écrivains macédoniens contemporains tels qu'Ante Popovski et Petre Andreevski que les lecteurs francophones ne connaissent pas. Dans un passage du roman, l'un des personnages dit qu'elle a tout lu depuis Shakespeare jusqu'à Ante Popovski et Petre Andreevski (АНДОНОВСКИ : 2014, p. 93). Dans la traduction française on retrouve d'autres auteurs et le personnage dit : depuis Shakespeare et Baricco et Kureishi jusqu'à Petre Andreevski (ANDONOVSKI : 2014, p.100). L'intention de la traductrice par cette intervention est claire : il s'agit d'une longue période dans l'histoire de la littérature allant de Shakespeare jusqu'à nos jours qui ne peut pas être indiquée par des noms des écrivains contemporains inconnus aux lecteurs francophones. Pour cette raison Baricco et Kureishi prennent la place d'Ante Poposki. Le nom de Petre Andreevski est

conservé pour garder un élément culturel macédonien, tandis que l'omission d'Ante Poposki se justifie par le fait qu'il est mentionné ailleurs dans le texte (АНДОНОВСКИ : 2014, p. 145) comme un poète que le narrateur admirait.

Les toponymes et les noms des institutions

Les toponymes donnés dans le roman sont en général inconnus dans le monde francophone. La capitale de la République – Skopje est peut-être largement connue, mais dans le roman sont aussi mentionnés les noms de petites villes, des villages et même des banlieues. Dans le glossaire, on retrouve 4 toponymes macédoniens sur un nombre total de 42 lexèmes. Il s'agit d'une ville - Struga, définie à tort comme village, puis d'une région et d'une montagne – Мијачија (Mijacija) et Скопска Црна Гора (Skopska Crna Gora). Le toponyme Mijacija a une forte connotation culturelle et historique. Dans le glossaire, ce toponyme est défini comme *une région en Macédoine*. Néanmoins, cette région est connue par le fait qu'elle a donné naissance à des zografs et fresquistes célèbres, ce qui n'est pas mentionné dans le glossaire. Cela est à expliquer par le fait que l'importance de cette région peut être comprise du contexte dans lequel les lexèmes *Mijacija* et *zograf,* sont placés l'un à côté de l'autre (АНДОНОВСКИ: 2014, p.215), avec une explication pour le lexème *zograf*. Le toponyme *Mijacija* se trouve dans un autre passage du roman avec une connotation historique : *славното мијачко царство (le célèbre royaume de Mijacija)*. L'attribut *célèbre* est remplacé par l'attribut *antique* en fonction d'une meilleure compréhension du contexte : *le royaume antique de Mijacija.* En outre, il y a une certaine incohérence en ce qui concerne l'explication parce que toutes les explications figurent dans les marges du texte, mais l'explication de la région de Mijacija n'est donnée que dans le glossaire.

Sont également mentionnés les noms de deux banlieues de Skopje : *Ѓорче Петров* et *Влае* qui ne sont pas expliquées mais juste transcrits : *Gjorce Petrov* et *Vlae*. En ce qui concerne le toponyme *Vlae*, son sens est évoqué par le contexte même où l'on parle de la périphérie. D'autre part, le toponyme *Gjorce Petrov* reste un toponyme obscur qui se répète plusieurs fois et qui devrait être défini comme une banlieue de Skopje dans la traduction. Le roman est aussi riche en noms désignant des lieux avec une fonction spécifique comme le cimetière *Butel,* ou *Bit Pazar* – le plus grand marché de Skopje. Les explications sont fournies dans les marges à côté du texte et dans le glossaire. D'autre part, la forteresse Kale, figure simplement comme *Kale* dans le texte source tandis que dans la traduction, une explication qui représente une partie intégrale du texte est insérée - "*Depuis la forteresse de Kalé, des nuages noirs…"*. (ANDONOVSKI : 2014, p. 97)

En ce qui concerne la traduction des noms désignant des institutions, restaurants et usines bien connus en Macédoine, l'approche de la traductrice

varie. Par exemple, le café *London* n'est pas traduit comme Londres et les filles se rencontrent au *London café*. Bien sûr, les lecteurs francophones ne peuvent pas partager les connotations que ce nom évoque chez le lecteur macédonien parce qu'il s'agit d'un café prestigieux situé à la place centrale.

Un autre local, le restaurant « Buket » que l'auteur appelle le « Saint-Siège » des bohèmes n'est pas expliqué dans la marge car sa fonction devient évidente du contexte. C'est aussi le cas de l'hôtel Biser à Struga. Le nom du restaurant signifie « bouquet », le nom de l'hôtel signifie « perle », mais ils ne sont pas traduits parce que ce n'est pas important pour le flux narratif. L'empreinte de la prononciation macédonienne se fait sentir dans le nom de l'opérateur mobile *Makedonski Telekom* car, même si translittéré, le lecteur francophone comprend qu'il s'agit d'un opérateur mobile de Macédoine. La prononciation locale est aussi retenue dans la traduction de l'acronyme désignant l'académie macédonienne – *MANU*, expliqué dans les marges et dans le glossaire : *Académie macédonienne des sciences et des arts.* Une telle décision de ne pas traduire l'institution en français pour prendre ensuite les premières lettres de l'institution et obtenir un nouvel acronyme *AMSA* va en faveur de la transmission des caractéristiques du discours national. La traductrice n'a pas cherché d'institution équivalente en France, mais elle a souligné le caractère national de cette institution[2].

Le seul nom dont la signification est traduite est le nom d'une usine de confection de vêtements pour enfants *Наше дете* traduit comme *Notre enfant*, même si dans le texte il est bien indiqué qu'il s'agit d'une telle usine. La traduction contribue à mieux comprendre le texte dans lequel l'auteur dit que c'est dans les magasins de cette usine que tout le monde achetait des vêtements pour leurs enfants, sans égard au montant du salaire.

Nova Makedonija est à la fois le nom de l'institution et le titre du journal macédonien. Dans l'explication, on ne trouve que le deuxième sens – quotidien macédonien. Ce nom offre de nombreuses connotations au lecteur macédonien, car il s'agit d'une grande maison d'édition établie après la deuxième guerre mondiale. Le sens du nom *Nouvelle Macédoine* symbolise la renaissance après la Seconde Guerre mondiale, après la libération. Il est clair que de longues explications nuiraient à la lisibilité du roman et qu'une brève explication est tout à fait suffisante. La question se pose si peut être le nom de cette institution (et journal) devait être traduit et non translittéré.

Il est intéressant à noter que dans un passage du texte dans lequel les deux personnages utilisent un registre informel, on retrouve les noms de deux institutions : *КУД (KUD) et Месна заедница (Mesna zaednica)*. En fait, pour

[2] Sur la traduction des noms d'institutions voir Humbley : 2004.

se moquer du narrateur, l'une des filles dit qu'il danse à *KUD Mesna zaednica*. *KUD* est l'acronyme de l'association artistico-culturelle, mais il s'agit des associations où l'on pratique les danses folkloriques, considérées comme démodées par les filles. Cela vaut aussi pour la dénomination *Mesna zaednica*, une sorte d'organisation locale dans laquelle participe la populace. L'acronyme *KUD* est donc remplacé par sa signification et le nom *Mesna zaednica* est complètement omis. Dans ce passage la connotation devient plus importante que la dénotation et ces interventions sont faites en fonction d'une meilleure compréhension du texte de même que pour transférer la nuance péjorative du discours : *danseur dans une association artistico-culturelle d'un quartier de la vielle ville* (ANDONOVSKI : 2014, p. 403)

Les realia macédoniennes

Les realia du domaine de l'alimentation

Dans un passage du roman l'auteur (à l'âge d'enfant) retrouve le cahier avec des recettes de sa grande mère. Le cahier indique comment préparer certains plats macédoniens imposant de nouveaux enjeux d'ordre culturel. Pourtant, la traduction de ces plats est aussi liée aux enjeux phonétiques et extralinguistiques car les lettres initiales des recettes sont des images. De sorte, le plat *chirden* commence en macédonien par la lettre cyrillique *ш* qui est représentée comme un dragon à trois têtes. Pour grader l'image, la traductrice remplace le *chirden* par *Williams* (poires), à cause de la ressemblance de la lettre *w* avec la lettre *ш.*

Le *chirden* n'est pas la seule realia perdue dans la traduction. La lettre *d* est la lettre initiale d'une recette commençant avec des tomates (домати) aux poivrons, des ingrédients typiques des plats macédoniens. Dans la traduction, en raison des exigences phonétique liées à la lettre initiale *d,* on a des dattes, des fruits qui ne sont pas caractéristique pour la Macédoine. En outre, la deuxième recette commence par la lettre *d* : *добро исечкајте кромид (couper bien des oignons)*, une phrase avec laquelle commencent de nombreuses recettes macédoniennes. La traduction française commence aussi avec la lettre *d,* mais les ingrédients - dinde et safran ne font pas partie des recettes macédoniennes.

La realia macédonienne – *ќебапчиња* est liée à la représentation de la lettre cyrillique *ќ.* Dans la traduction on trouve la solution *kebabcici* qui ne correspond pas au lexème de départ et qui n'est pas présente en français : il s'agit de la dénomination serbe de cette realia. Dans ce contexte, il serait préférable d'utiliser l'équivalent français *kebab* qui commence par la même lettre et qui est connu dans le milieu culturel français. En fait, ailleurs dans le texte (p. 212), la même realia est traduite *kébabs*.

Dans le groupe des realias désignant des plats typiques macédoniens il faut aussi mentionner les *питулици* traduits en français avec un équivalent approximatif - *beignets* (ANDONOVSKI : 2014, p. 155) La traductrice a choisi cette solution parce que les beignets sont très semblables aux *pitulici* macédoniennes et en plus ils sont souvent saupoudrés de sucre Tel est aussi le cas avec le mot macédonien *кравајче* traduit par le mot *galette* (ANDONOVSKI : 2014, p. 311) un équivalent culturel approximatif dans la culture cible.

On retrouve deux realia macédoniennes d'origine orientale *локуми* et *шербет*, dont la première est bien connue dans le monde entier. Donc, la première realia est transmise simplement - loukoums, tandis que la deuxième, moins connue, est transcrite *cherbette* est suivie d'une brève explication – *eau très sucrée.*

Dans ce groupe, on peut aussi mentionner des produits alimentaires dont le nom représente une marque, des produits d'une entreprise particulière. Ce sont les petits sucres « Frank » et le jus *Sinalko*, sans explications complémentaires. D'autre part, la boisson *Vinjak,* une marque inconnue est expliquée en détail -*marque de brandy serbe, proche du cognac*.

Dans le glossaire il y a aussi le mot *скара* pour lequel une explication supplémentaire n'est pas nécessaire car cette manière de préparation de la viande est très répandue et pourrait tout simplement être traduite avec le mot *grillade.*

Les autres éléments culturels macédoniens

En ce qui concerne les autres realia macédoniennes mentionnées dans le roman, on peut noter les realia du domaine de la religion, de la musique, de l'architecture, de même que les realia désignant des métiers spécifiques.

Dans le roman on retrouve deux lexèmes du domaine de la religion se référant à la culture religieuse macédonienne. D'abord, c'est le lexème *богомили* – désignant les membres d'une secte religieuse apparue en Macédoine au cours du XIIe siècle. Leur nom provient du nom du leur leader, le prêtre Bogomil (dont le prénom signifie « aimé par Dieu »). La traductrice a opté à transférer la prononciation, l'empreinte macédonienne, par la transcription *bogomiles* et pour approcher la signification de ce lexème au lecteur francophone elle mentionne que la doctrine de cette secte inspira notamment les cathares. Une realia religieuse est aussi *kandilo* transcrit dans sa forme plurielle dans l'explication *kandila.* Pourtant l'explication est en singulier – *petit récipient abritant de l'huile que l'on allume devant une icône.*

Du domaine de l'héritage macédonien musical proviennent deux realia *зурли* et *тапани*. Ces deux mots s'utilisent dans le langage quotidien l'un à

côté de l'autre quand on fait allusion au mariage. Le premier instrument est transcrit – *tapan* et il est accompagné d'une explication descriptive le rapprochant à l'instrument le plus similaire - *tambour à deux faces.* D'autre part, l'autre instrument est transcrit – *zurla* et il est traduit par *hautbois* sans explications supplémentaires, rendant cette explication vague, non détaillée.

Du domaine de l'architecture, est mentionnée la realia *чардак* transcrite *tchardak* et décrite comme *sorte de balcon sans balustrade.*

Deux realia concernent les habits traditionnels *срма* et *зобани.* La première désigne un fil d'argent utilisé dans le filigrane et dans la décoration des habits traditionnels. Cette realia n'est pas transcrite, mais la description *fils d'argent* (ANDONOVSKI : 2014, p. 169) est incorporée dans le texte. C'est également le cas de la realia *zobani* traduit par le nom générique – *habits traditionnels* (ANDONOVSKI : 2014, p. 228), même s'il s'agit des habits de la région de Vevcani.

La synecdoque *Paloma* (la marque qui remplace le mot générique) n'est pas transférée en français, mais elle est traduite par le mot générique – *mouchoir* (ANDONOVSKI : 2014, p. 210).

Les éléments de la culture croate et leurs équivalents français[3]

Comme on l'a déjà mentionné, le flux narratif central suit l'histoire de padre Benjamin (d'origine croate) et de Jovana qui se rencontrent en Croatie. Il devient donc, évident qu'on retrouvera des éléments de la culture croate dans le roman. Ces éléments sont à repartir en plusieurs groupes : des anthroponymes, des toponymes, des expressions, des phrases écrites en croate et des realia du milieu croate.

L'analyse des anthroponymes démontre qu'il n'y a pas seulement des anthroponymes croates, mais que les anthroponymes macédoniens se modifient, eux-aussi. C'est le cas du prénom de l'héroïne, la belle rousse Jovana que les Croates appellent *Johana*. La traduction suit fidèlement cette modification, avec une certaine adaptation française – dans la traduction on redouble le *n – Johanna.*

Comme la narration est assez complexe, certains personnages des narrations différentes se reflètent. Par exemple, l'ex-copain de Jovana, étudiant en médecine, s'appelle Cvetan Blagorodnic. Le commerçant ragusain, époux de Jovana de Vevcani, s'appelle Florian Gracijancic. Il s'agit d'un jeu de mots, car le nom et le prénom de Cvetan Blagorodnic et de Florian Gracijancic ont le même sens, mais leur étymologie est différente. Cvetko et Florijan signifient

[3] Sur les liens macédoniens et croates dans *Sorcière* voir Младеноски: 2011.

« fleur », mais le mot *Cvetko* provient du vieux-slave, tandis que *Florijan* provient du latin. Puis Blagorodnic et Gracijancic signifient « noble » provenant les deux des mêmes sources étymologiques. Cette dualité linguistique et culturelle est difficile à transférer dans le cadre d'une troisième culture – la culture française ou francophone. La traductrice se sert donc, des marges et du glossaire pour expliquer ces jeux linguistico-culturels.

Dans le roman, il y a de nombreux anthroponymes d'origine croate. Padre Benjamin est en fait Vinko Horvatovic, ensuite sont mentionnées Dorica Vugrinec, Anica Pukovic et d'autes noms et prénoms des femmes accusées de sorcellerie. Ces anthroponymes sont transcrits, mais il est à noter que le lecteur macédonien dès le contact avec ces anthroponymes devient conscient qu'il s'agit des anthroponymes croates. D'autre part, la différence de la forme des anthroponymes est peu ou pas du tout visible pour le lecteur francophone.

Ce qui démarque l'espace croate ce sont aussi les toponymes. Ces toponymes sont transcrits, mais on peut supposer qu'ils sont peu connus pour le lecteur francophone, à l'exception de la capitale – Zagreb et de la mer Adriatique. On a l'impression que l'élément étranger est souligné dans le texte source où la mer est appelée *Адриатско море* et non *Јадранско море,* comme on l'appelle normalement. Il s'agit d'une nuance supplémentaire qui n'est pas transmise dans la traduction - *la mer Adriatique.*

La traduction de la ville de Dubrovnik est aussi spécifique car elle est traduite en français avec son ancien non *Raguse* et ses habitants comme *ragusains*. Cette intervention peut s'expliquer par le désir de la traductrice de situer la narration dans le passé, même si dans le texte source la dénomination *Dubrovnik* prédomine.

Le nom de la large avenue passant par le centre de Dubrovnik est omis dans la traduction. On voit une traduction descriptive accompagnée d'une certaine imprécision. Jovana se promène le long de l'avenue, les jeunes hommes la regardent, mais dans la traduction il y a une généralisation fautive, il ne s'agit pas d'avenue, mais d'une place.

D'autres toponymes dont la fonction est de situer la narration en Croatie sont Medvedgrad, Susegrad, Varazdinske toplice etc. translitérés et laissés sans explication.

Une realia du domaine de l'alimentation est *bajadera* (АНДОНОВСКИ : 2014, p. 284) produit de l'usine croate des sucreries Kraš, qui est bien connu en Macédoine. Le nom de ce produit fait partie des expressions figées pour désigner une personne jeune, de beauté extraordinaire. Cet élément est aussi omis dans la traduction.

On retrouve d'autres realia croates comme *mundir* – un manteau militaire spécifique expliqué comme *uniforme militaire* et le lexème *satnik*-grade militaire inférieur. Le lexème *ban* est utilisé aussi et ensuite expliqué comme *gouverneur d'une région.*

La présence de la Croatie est aussi visible par le fait que non seulement des mots, des expressions, mais des passages entiers du livre sont écrits en croate.

Par exemple, la loupe est appelée *sočivo* et *lupa,* mais dans la traduction on n'a que la loupe. Le mot croate *ura* (АНДОНОВСКИ : 2014, p. 285) est expliqué dans le texte macédonien, comme le mot avec lequel les Croates désignent les heures, mais en français ce mot est complètement omis avec une partie de la phrase. Cette explication dans le texte macédonien que le mot croate *ura* signifie « heure » a fait la traductrice tomber dans le piège de la polysémie. Elle a traduit le syntagme *ura njihalica* come « l'heure qui se balance » (ANDONOVSKI : 2014, p. 305) ne sachant pas que le mot *ura* peut signifier « heure » mais aussi « horloge ». Comme le mot *ura,* le mot *blagavaonica* (ANDONOVSKI : 2014, p. 284) est aussi omis est traduit comme *salle à manger.* Le mot *fiškal* dont le sens n'est pas clair à tous les lecteurs macédoniens est omis comme un mot croate et il est traduit comme *l'avocat de la ville* (ANDONOVSKI : 2014, p. 390).

L'un des traits les plus marquants du roman c'est sa mélodie c'est-à-dire les rimes avec lesquelles l'auteur joue. Une telle rime est créée par des mots croates dans le texte original: *računi za prodadeni inčuni* (АНДОНОВСКИ: 2014, p.286) en ajoutant que ce sont des poissons plus petits que le poisson macédonien-*belvica*. En ce sens, cette partie du texte, offre un triple enjeu : l'enjeu phonétique, mais aussi culturel-transmettre les éléments des deux cultures les deux type de poissons. Malheureusement, dans le texte de la traduction ne sont pas mentionnés les noms des poissons, et il n'y a pas de rimes.

Dans un contexte Jovana mentionne le mot *vinozito (arc-en-ciel)* composé de deux mots : vino (vin) et zito (blé) voulant faire un jeu de mots, mais comme padre Benjamin ne la comprend pas elle se rend compte qu'en croate on ne dit pas *vinozito*, mais *duga.* Dans ce cas-là, l'élément croate est gardé dans la traduction et la traductrice recourt à la marge avec une explication supplémentaire : *duga, arc en ciel en Croate* (ANDONOVSKI : 2014, p. 334).

Parfois les personnages produisent des phrases entières en croate. Florijan Gracijancic, par exemple, dit : « *Idem ja u svoj ured, moram račune narihtati. Tamo ću spavati. Malena moja, idi lezi u svoju sobu. Ujutro budemo popili kavu i bevandu* » (ANDONOVSKI : 2014, p. 285). Le croate ne figure pas dans la traduction, mais ce qui est aussi intéressant c'est que la realia croate

bevanda est tout à fait omise dans la traduction : « *Demain matin, nous prendrons le café ensemble* ». (306) Sont aussi traduites les expressions « ludice moja » et « mila moja djevojčice » - « ma petite folle », « ma petite fille » (АНДОНОВСКИ : 2014, p. 34). Le document qui tombe dans les mains de padre Benjamin est traduit du latin en Croate dans le texte source (АНДОНОВСКИ : 2014, p. 24), tandis que dans la traduction, le texte croate est entièrement traduit, et même, il n'est pas séparé par une police particulière, comme c'est le cas de l'original (ANDONOVSKI : 2014, p. 285).

En guise de conclusion

L'analyse des solutions pour les éléments de la culture macédonienne s'ouvre à plusieurs conclusions.

D'abord, quant aux anthroponymes et toponymes, la traductrice a choisi en tant que procédé de traduction, la. La tendance générale est de garder les anthroponymes macédoniens dans la traduction – il n'y a qu'un anthroponyme omis et remplacé par des anthroponymes étrangers, ce qui s'explique par le besoin de transférer le sens de ce passage du texte. Elle évite l'intervention avec des explications complémentaires, sauf dans les cas où une telle intervention est indispensable pour la compréhension du texte.

Les toponymes sont aussi translitérés et rarement expliqués, sauf lorsqu'il s'agit des noms de certains lieux ayant une fonction particulière. Les noms des institutions sont translitérés et il n'y a qu'un seul nom qui est traduit dans le texte, celui de l'usine *Naše dete.* La translittération est abandonnée dans le cas de l'acronyme KUD et le nom *Mesna zaednica* est complètement omis dans le contexte où la connotation, la nuance péjorative s'impose comme priorité.

Les lettres cyrilliques sont translitérées en latines en fonction d'une meilleure compréhension du texte ce qui entraînera l'omission des realia du domaine de l'alimentation. Quand ces realia ne sont pas liés aux exigences de nature phonétique la traductrice trouve des équivalents approximatifs dans la culture-cible, là où il y en a, ou recourt à l'explication quand c'est inévitable.

Les autres realia sont soit expliqués (*kandila, bogomiles, zurli, tapani*) soit traduits avec une paraphrase ou explications de caractère générique (*srma, zobani*).

Une traduction fautive est liée à la realia *kebabcici* désignation serbe des *kebabs.*

De l'analyse des éléments culturels croates intégrés dans le texte on peut tirer plusieurs conclusions.

Premièrement, l'auteur situe la narration en Croatie et cette localisation est soulignée par des moyens différents: des mots, des expressions, des passages en croate, des anthroponymes et toponymes croates et des realia croates. Les anthroponymes et les toponymes sont translittérés et s'il s'agit d'un jeu de mots, les explications sont données dans les marges et dans le glossaire.

Les mots, les expressions et les phrases figurant en croate dans le texte de départ sont complètement traduits en français. En effet, en raison de la proximité du macédonien et du croate, le lecteur macédonien n'a pas besoin d'explications supplémentaires et comprend généralement le sens du texte croate. D'autre part, les francophones ne sont pas en mesure de déchiffrer le sens et il serait en vain de laisser les phrases croates dans la traduction.

Quant aux realia croates, une partie d'elles (*satnik, ban, mundir)* sont gardées dans la traduction et elles sont accompagnées d'explications. Pourtant on perçoit une tendance générale vers l'omission des realia croates surtout des celles du domaine de l'alimentation : *bajadera, inčuni, bevanda.* L'accent est donc mis sur le sens du contexte.

Le syntagme croate *ura njihalica* est fautivement traduit comme *l'heure qui se balance,* négligeant le fait qu'il s'agit d'un mot polysémique.

Si l'on compare la traduction des éléments croates et macédoniens, on peut constater une tendance à retenir les éléments macédoniens dans le texte (même en leur forme originale) et une tendance vers l'omission des éléments de la culture croate. Cette tendance est probablement due à la nationalité de la traductrice, étant d'origine macédonienne et ne connaissant pas bien la culture croate. Quant aux realia, les mots sans équivalents dans la culture cible, ces mots sont le plus souvent expliqués dans la marge (ou dans le contexte même) l'omission des realia macédoniens étant généralement due aux besoins de la compréhension.

La traduction du roman *Sorcière* est très difficile du point de vue culturel car elle exige une connaissance profonde, non de deux, mais des trois cultures : la macédonienne, la croate et la culture française. En fait, le traducteur ne doit pas être biculturel, il doit être triculturel. Par cette traduction, la traductrice a démontré une connaissance profonde des cultures macédonienne et française qui résulte en solutions réussies ou en explications courtes, mais précises et claires. Pourtant, une certaine incohérence peut être remarquée dans la traduction des éléments de la culture croate.

BIBLIOGRAPHIE

Latine:

ANDONOVSKI, Venko (2014). *Sorcière.* Bruxelles : Kantoken.

CARMEN, Valero-Garcés (1995). *Modes of Translating Culture : Ethnography and Translation.* Meta. 40.4.

CLIFFORD, James & MARCUS, George (1986). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography.* California : University of California Press.

DAYRE, Jean & MAIXNER, Rudolf & DEANOVIĆ, Mirko (1996). *Hrvatsko-francuski rječnik.* Zagreb : Nedeljko Dominović.

ECO, Umberto (2006). *Dire presque la même chose.* Paris : Éditions Grasset & Fasquelle.

GALISSON, Robert (2000). "La pragmatique lexiculturelle pour accéder autrement, à une autre culture, par un autre lexique". *Mélanges Crapel*, n. 25. Nancy : Centre de recherches et d'applications pédagogiques en langues. p.47-73.

HUMBLEY, John (2006). "La traduction des noms d`institutions", *Meta* 51.4. p. 671-689.

LADMIRAL, Jean-René (1994). *Traduire : théorèmes pour la traduction.* Paris : Gallimard.

MOUNIN, Georges (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard.

MOUNIN, Georges (1994). *Les belles infidèles.* Lille : Presses Universitaires de Lille.

MUNDAY, Jeremy (2001). *Introducing translation studies.* London and New York : Routledge.

NIDA, Eugene (1945). "Linguistic and ethnology in translation problems". *Word* 1. 194-208.

NIDA, Eugene (2003). *Toward a science of translating.* Leiden : Brill.

VENUTI, Lawrence (2008). *The translator's invisibility: A history of translation.* London and New York : Routledge.

Cyrillique:

АНДОНОВСКИ, Венко (2014). *Вештица.* Скопје : Лакрима литералис.

АРСОВА-НИКОЛИЌ, Лидија (1999). *Преведување : теорија и практика*. Скопје : Универзитет "Св.Кирил и Методиј".

ВЛАХОВ,С & ФЛОРИН. С (2012). *Непереводимое в переводе.* Москва : Р. Валент.

ЃОРЃИОСКА, Ж & МАКАРИЈОСКА, Л (2013). „Црковнословенизмите во романите на Венко Андоновски" во *Македонскиот јазик како средство за комуникација и како израз на културата.* Скопје : Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков".

МИХАЈЛОВСКИ, Драги (2006). *Под Вавилон – Задачата на преведувачот*. Скопје : Каприкорнус.

МЛАДЕНОСКИ, Ранко (2011). "Македонско-хрватските интеркултурни релации во романот „Вештица" од Венко Андоновски", *Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze*, Knjiga III. Rijeka : Filozofski fakultet u Rijeci. p. 161-172.

ПОПОСКИ, Алекса & АТАНАСОВ, Петар (2007). *Македонско-Француски речник*. Скопје : Култура, Мисла, Наша Книга.

(2017) *Правопис на македонскиот јазик.* Скопје : Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков".

MILENA KASAPOSKA−CHADLOVSKA

Université « St. Clément d'Ohrid » Bitola

ATTRIBUT DE L'OBJET OU ÉPITHÈTE? (comparaison entre le français et le macédonien)

ABSTRACT : Dans cet article, nous nous penchons sur les fonctions d'attribut de l'objet direct et d'épithète qui peuvent être occupées par l'adjectif en français. Ces deux fonctions ont une place différente dans la structure hiérarchique de la phrase française mais occupent souvent la même place dans sa structure linéaire, ce qui entraîne deux interprétations différentes de la même phrase. Cette ambiguïté se reflète dans la traduction de ces constructions en macédonien de la sorte qu'on y trouve aussi deux interprétations possibles.

Pour faciliter la correcte compréhension et la bonne interprétation des exemples contenant les deux types d'emploi adjectival, l'article se donne pour objectifs : *primo*, de mettre en évidence les critères formels pour faire la différence entre l'attribut de l'objet direct et l'épithète en français ; *secundo*, de déterminer la fonction du constituant adjectival dans les constructions équivalentes en macédonien prenant en compte le différent métalangage utilisé pour l'attribut et pour l'épithète dans les deux langues.

Mots-clés : français, attribut de l'objet direct, épithète, critères, équivalents en macédonien

Certaines constructions françaises comportant un adjectif qui se rapporte à l'objet direct ont un sens ambigu et entraînent des malentendus quant à leur traduction. Cela est dû au fait que l'élément adjectival, du point de vue syntaxique, peut remplir deux fonctions distinctes dans la même construction à objet direct. Les exemples contenant un tel adjectif et faisant l'objet d'analyse dans cet article sont tirés du corpus électronique *Le Corpus français*, élaboré par l'Université de Leipzig[1] et de la base électronique de phrases françaises *Fraze it*[2]. Certains des exemples macédoniens cités dans l'article sont inventés par nous-mêmes.

Pierre Le Goffic explique qu'en effet toute structure du type *V-N-Adj* est *a priori* ambiguë et permet une double analyse :

---

[1] http://wortschatz.uni-leipzig.de/ws_fra/

[2] https://fraze.it

– **V + GN objet** (avec une simple épithète adjectivale qui représente un constituant secondaire et appartient au groupe nominal GN) ;

– **V + N objet + adjectif** (constituant primaire de la phrase) ayant la fonction d’attribut de l’objet.

Conformément à ces deux analyses dans l’exemple suivant l’adjectif *idéal* peut être analysé soit comme épithète se rapportant à l’objet direct de la phrase (1a) soit comme attribut de l’objet direct (1b) :

(1) La compagnie *a trouvé* ***l’endroit*** **idéal** pour développer ses activités.

(1a) (*La compagnie a découvert un endroit* idéal pour développer ses activités)

(1b) (*La compagnie a trouvé un endroit qu’elle a considéré idéal pour développer ses activités*)

La difficulté pour déterminer la bonne fonction dans ces phrases réside avant tout dans l’absence de prosodie. Cette dernière est d’une importance souvent décisive pour déterminer la vraie signification de l’énoncé, surtout à l’expression orale. Plus concrètement, s’il s’agit de la fonction attribut, en prononçant la phrase (1) l’accent serait mis sur l’élément adjectival, c’est-à-dire sur *idéal* tandis que la partie initiale de la phrase *la compagnie a trouvé l’endroit* serait prononcée d’une seule haleine, sans accent. Par contre, s’il s’agit de la fonction épithète, le syntagme nominal entier *l’endroit idéal* sera prononcé d’un coup, sans accentuer ses parties constituantes.

Les constructions à adjectif attribut ou épithète de l’objet direct impliquent dans les deux cas un rapport prédicatif entre leurs constituants. Elles se distinguent par le fait que ce rapport est indépendant du verbe dans le cas de l’épithète tandis que le rapport similaire qui existe entre l’attribut et l’objet direct en dépend étroitement.

Ces constructions ambiguës peuvent être traduites de deux manières différentes en macédonien aussi. Les exemples ci-dessous l’illustrent bien :

(2) Il *croyait* ***cette femme*** **heureuse**.

(2a) *Мислеше дека* оваа жена *е* **среќна**.

(2a’) (*Il croyait que cette femme était heureuse*)

(2b) Тој *ѝ веруваше* на оваа ***среќна жена***.

(2b’) (*Il avait confiance en cette femme heureuse*)

(3) Ils s*ont trouvé* ***l'homme*** **dépressif.**

(3a) ***Човекот*** им *се виде* **депресивен**.

(3a') (*Ils ont pensé que l'homme était dépressif*)

(3b) Тие ***го*** *пронајдоа* ***депресивниот човек***.

(3b) (*Ils ont retrouvé l'homme dépressif* (*qu'ils cherchaient*))

(4) Il *boit* ***le lait*** **froid**.

(4a) Тој ***млекото го*** *пие* **ладно**.

(4a') (*Le lait, il le boit froid en général*)

(4b) Тој ***го*** *пие* ***ладното млеко***.

(4b') (*Le lait qu'il est en train de boire est froid*)

D'un point de vue sémantique, dans les constructions en question les modificateurs adjectivaux représentent : « deux démarches (ou opérations) syntaxico-sémantiques fondamentales distinctes permettant de préciser l'acte propositionnel de modification d'un référent » (PIERRARD & HAVU, 2014 : 32). Notamment, lorsque l'adjectif a la fonction d'épithète il introduit un rapport de dépendance. Dans ce cas-là, il modifie le référent en restreignant sa description (CROFT, 1991 : 52). De l'autre côté, lorsque l'adjectif a la fonction d'attribut de l'objet direct, il introduit *un rapport d'association* : « dans ce cas de figure, l'adjectivant modifiera un référent non pas en le délimitant, mais en étendant sa description au moyen de l'attribution de propriétés par le biais de l'instauration d'une prédication qui est extérieure au SN » (WILMET, 1998 : 224, PIERRARD & HAVU, 2014 : 32).

Pour faciliter la détermination de la bonne fonction de l'adjectif on pourrait se servir des critères proposés par Le Goffic. Selon lui, l'adjectif aura une fonction d'attribut de l'objet dans des constructions qui impliquent des verbes introducteurs et des adjectifs particuliers et dans les cas où l'objet direct apparaît comme déterminé (par un article défini ou par un élément équivalent). Une autre caractéristique qui signale l'emploi attributif de l'adjectif c'est son antéposition (avant le déterminant du groupe nominal), ou sa postposition s'il est généralement placé entre le déterminant et le nom (LE GOFFIC, 1993 : 287) :

(5) Paul *a trouvé* **bon** ***ce vin***[3] (= *Paul a apprécié ce vin*)

[3] L'exemple est cité chez Le Goffic (1993: 287).

(5a) На Павле му *се допадна* ***ова вино***.

(6) Paul *a trouvé* ***ce vin*** **bon**.

(6a) ***Виново***, *според* Павле, *беше* **добро**.

L’adjectif *bon* a la fonction d’épithète s’il est placé entre le déterminant et le nom :

(7) Paul *a trouvé* ***ce bon vin*** (*Il a déniché cette bonne bouteille*)

(7a) Павле ***го*** *најде* ова ***добро вино***.

L’ambiguïté des constructions en question attire l’attention de Balibar-Mrabti (1999) qui se concentre sur des exemples comportant les adjectifs *chaud* et *froid.* Dans son analyse, l’auteure indique que c’est le verbe qui a le rôle décisif pour déterminer la bonne fonction de l’adjectif. Plus concrètement, elle indique que dans les constructions contenant des verbes comme *manger, boire* et quelques autres verbes dits «de sélection» comme *préférer,* il est plus probable que l’adjectif aura une fonction d’attribut (BALIBAR–MRABTI, 1999 : 84) :

(8) Il *préfère* (***son+le***) ***café*** **froid**.

(8’) Il ***le*** *préfère* **froid**, (***le+son***) ***café***.

(8a) Тој **повеќе** ***го*** *сака* ***кафето*** **ладно**.

(8b) Тој *повеќе сака* ***ладно кафе***.

D’autre part, dans des constructions contenant d’autres verbes, comme par exemple *jeter,* il n’est pas possible de traiter l’adjectif d’attribut. Au contraire, il aurait la fonction d’épithète :

(9) Il *jette* ***la soupe*** **froide**.

(9’) Il ***la*** *jette*, ***la soupe froide***.

(*9’’) Il ***la*** *jette* **froide**, ***la soupe***.

(9a) Тој ***ја*** *фрла* ***ладната супа***.

Tout comme Le Goffic, Mrabti (1999 : 84) indique aussi que l’article défini ou possessif devant l’objet direct signale l’emploi attributif de l’attribut. Par contre, selon l’auteur, l’emploi de l’article indéfini ou partitif indique qu’il s’agit de la fonction épithète parce que ces déterminants bloquent la pronominalisation de l’adjectif par *le* (critère essentiel pour déterminer la fonction attributive) :

(10) J’*ai bu* (un + du) ***café froid***.

(*10’) *Je l’ai bu froid*.

(10a) *Испив* (едно) ***ладно кафе***.

(11) *Bois* (un + du) ***café chaud***!

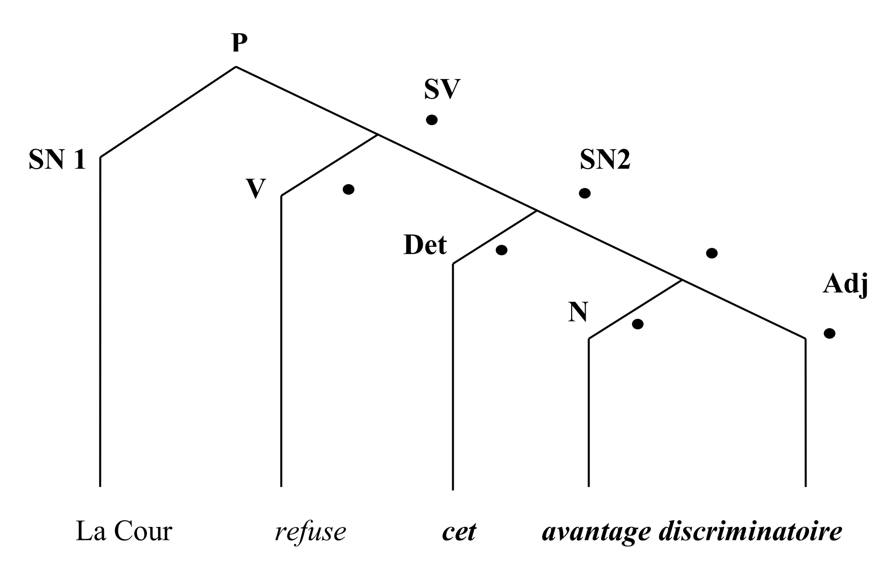
(*11') *Bois-le chaud*!

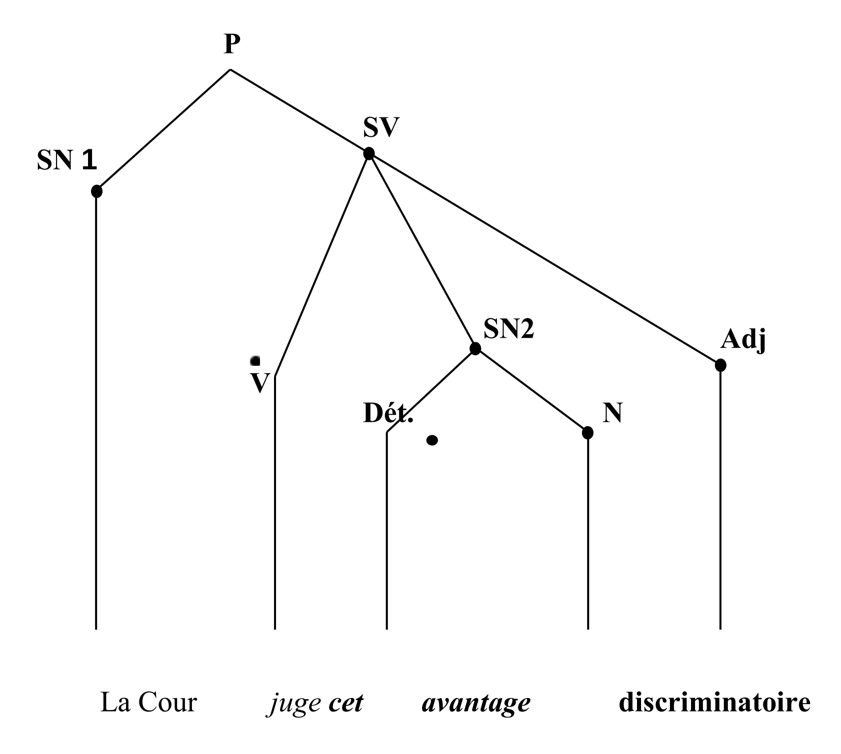
(11a) *Напиј се* (едно) ***жешко кафе***!

Outre ces critères, qui sont d'ailleurs assez généraux, nous considérons que c'est le contexte qui s'avère très souvent décisif pour le sens exact des constructions ambiguës. En son absence la correcte compréhension de la phrase dépend dans une grande mesure du degré de connaissance de la langue et de l'intuition langagière qui permettent au locuteur de sentir les différences subtiles des énoncés, facilitant ainsi la détermination de leurs significations possibles.

Le terme qu'on rencontre dans la grammaire macédonienne (МИНОВА–ЃУРКОВА, 2000 : 190, 221) pour l'attribut de l'objet direct c'est *именски дел на прирокот* (*partie nominale du prédicat*) ou *интегриран предикативен атрибут* (*attribut prédicatif lié*). Quant à la fonction épithète, l'équivalent terminologique c'est *атрибут* (attribut).

La différence entre les fonctions d'attribut et d'épithète de l'objet direct peut être expliquée par l'analyse en constituants immédiats. À savoir, l'adjectif attribut de l'objet est un constituant du syntagme verbal *SV* tandis que l'adjectif épithète est un constituant immédiat du groupe nominal *GN*. En leur distribuant des positions différentes dans la structure hiérarchique de la phrase l'analyse syntagmatique permet de distinguer l'attribut de l'épithète se rapportant tous les deux à l'objet direct et ayant la même position dans la structure linéaire de la phrase (RIEGEL, 1974 : 231) :





La Cour *juge* ***cet*** ***avantage*** **discriminatoire**

Dans le cadre de la phrase, l'attribut et l'épithète ont des traits formels distincts en fonction des différentes positions qu'ils occupent dans la structure hiérarchique. On peut les distinguer à l'aide de quelques critères formels proposés par Riegel (1974 : 233-236) :

➢ **La pronominalisation de *SN2***

Par ce procédé, le syntagme nominal objet direct SN2 est remplacé par un pronom qui vient se placer devant le verbe. Cette transformation concerne l'ensemble des constituants de SN2. Appliquée aux deux exemples cités ci-dessus elle amène à deux résultats différents :

(12) La Cour ***la*** *juge* **discriminatoire**.

(13) La Cour ***la*** *refuse*.

Sachant qu'un remplacement de SN2 entier a été effectué dans les deux cas, il est évident que dans l'exemple (12) l'adjectif *discriminatoire* ne fait pas partie de SN2. Par contre, dans l'exemple (13), le même adjectif est touché par le remplacement et n'apparaît pas dans la nouvelle phrase, ce qui signale une solidarité avec SN2.

➢ **Le détachement de SN2**

C'est une transformation par laquelle on détache SN2 et on le place dans la position initiale de la phrase tout en le remplaçant par un pronom personnel correspondant :

(14) ***Cet avantage***, la Cour ***la*** *juge* **discriminatoire**.

(15) ***Cet avantage discriminatoire***, la Cour ***la*** *refuse*.

L'exemple (14) montre que l'adjectif ne peut pas être séparé du syntagme verbal tandis que dans l'exemple (15) on le rencontre avec le syntagme nominal *cet avantage,* ce qui confirme que l'attribut est un constituant immédiat du syntagme verbal, et non pas de *SN2*. Suivant Riegel, cette caractéristique signale qu'il y a un lien plus étroit entre l'attribut et le verbe qu'entre le verbe et le syntagme nominal objet direct.

➢ **Transformation passive**

C'est un procédé qui montre que l'attribut de l'objet direct n'est pas concerné par la transformation passive et qu'il garde sa position de constituant immédiat de *SV* tout de suite après le verbe. S'agissant de l'épithète de l'objet direct, elle participe de son côté dans le remplacement de *SN2* dont elle est elle-même un constituant :

(16) ***Cet avantage*** *est jugé* **discriminatoire** par la Cour.

(17) ***Cet avantage discriminatoire*** *est refusé* par la Cour.

On rencontre des constructions ambiguës de ce type dans la langue macédonienne aussi. Dans ces constructions l'adjectif peut être traité soit comme un *attribut ordinaire* (*обичен придавски атрибут*) soit comme un attribut prédicatif se rapportant à l'objet direct (*предикативен атрибут*) :

(18) Прв пат ***ја*** *гледам* ***женава*** смеѓа.

Attribut adjectival ordinaire :

(18') (*Прв пат ја гледам оваа жена која има смеѓа коса*)

(18'a) (*Je vois pour la première fois cette femme brune*)

Attribut prédicatif :

(18'') (*Прв пат откако ја знам, жнава има смеѓа коса)*

(18''a) (*Cette femme, je la vois brune pour la première fois depuis que je la connais*)

(19) Вчера ***ја** пребоив* ***вратата*** **зелена**.

Attribut adjectival ordinaire :

(19') (*Зелената врата сега е префарбана во друга боја*)

(19'a) (*J'ai repeint la porte verte. Elle est maintenant d'une autre couleur*)

Attribut prédicatif :

(19'a) (*Вчера ја пребоив вратата и сега е зелена*)

(19''a) (*Hier, j'ai repeint la porte, maintenant elle est verte*)

Il est à noter que ces constructions ne suivent pas l'ordre habituel *adjectif-nom* et sont par conséquent considérées comme *stylistiquement marquées* ou appartenant à l'expression orale ou bien poétique. En absence de contexte, c'est-à-dire en les analysant en tant que phrases isolées, on dirait qu'il s'agit plutôt d'emploi prédicatif de l'adjectif parce que dans le cas où il a une fonction d'attribut ordinaire, il est le plus souvent déterminé et placé devant l'objet direct, comme dans les exemples (20) et (21) ci-dessous :

(20) *Прв пат ја видов* ***црната*** *жена.*

(21) *Вчера ја пребоив* ***зелената*** *врата.*

Dans le même sens, nous citons d'autres exemples où l'ordre des mots est habituel, mais il est cependant difficile de déterminer de quel attribut il s'agit en l'absence de contexte. Ce qui est spécifique dans ces exemples c'est qu'ils permettent des paraphrases conditionnelles et temporelles :

(22) Јас *јадам* **зелени** ***банани***.

(22a) *Je mange des bananes vertes / Je mange les bananes vertes.*

Attribut ordinaire :

(22') *Бананите кои ги јадат во моментов се зелени.*

(22'a) *Les bananes que je mange en ce moment sont vertes.*

Attribut prédicatif :

Phrases conditionnelle :

(22'') *Јадам банани ако се зелени.*

(22''a) *Je mange les bananes si elles sont vertes / Je ne mange les*

bananes que si elles sont vertes.

Phrase temporelle :

(22''') *Бананите ги јадам кога се зелени.*

(22'''a) *Je mange les bananes quand elles sont vertes.*

En guise de conclusion

Dans cette communication nous avons attiré l'attention sur des exemples de phrases ambiguës contenant un adjectif qui se rapporte à l'objet direct en français. En outre, nous avons cité des phrases similaires qui peuvent poser des problèmes de compréhension en macédonien aussi.

Dans le cas du français, ce sont des constructions à attribut et à épithète de l'objet direct tandis qu'en macédonien ce sont des constructions qui contiennent un attribut ordinaire (partie nominal du prédicat) ou un attribut prédicatif.

Quant aux équivalents formels des constructions françaises, en macédonien on rencontre des constructions avec une *partie nominale du prédicat verbo-nominal* et avec *un attribut prédicatif lié*.

En français, il existe des critères formels qui peuvent aider pour différencier les deux fonctions ou identifier la vraie fonction de l'adjectif dans une phrase ambiguë. Quant au macédonien, les constructions de ce type n'ont pas été étudiées jusqu'à présent et par conséquent on n'y trouve pas de tels critères.

BIBLIOGRAPHIE

BALIBAR-MRABTI, A. « Les adjectifs chaud et froid comme attributs de l'objet », *Langages*, 33[e]année, n°133, 1999, pp. 81-97.

CROFT, W. *Syntactic categories and grammatical relations*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1991.

LE GOFFIC, P. *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Éducation, 1993.

PIERRARD, M. & HAVU, E. « L'attribut de l'objet, une complémentation nucléaire? », *Travaux de linguistique*, n°68, 2014/1, pp. 27-48.

RIEGEL, M. « Incidence et attribut du complément d'objet », *Travaux de linguistique et de littérature*, Strasbourg, 1975, pp. 253-271.

WILMET, M. *Grammaire critique du français*, Paris/Louvain-la-Neuve, Hachette –Duculot, 1998.

МИНОВА-ЃУРКОВА, Л., *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*, Скопје, Магор, 2000.

SITOGRAPHIE

Corpus français de l'Université de Leipzig : <http://wortschatz.uni-leipzig.-de/ws_fra/ >

JEANNA KRISTEVA
Université de Sofia « Saint Clément d'Ohrid »

L'EXPRESSION DE L'INTENSITÉ À TRAVERS LES COMPARAISONS STÉRÉOTYPÉES À BASE VERBALE (ANALYSE CONTRASTIVE FRANÇAIS-BULGARE)

ABSTRACT : La communication se propose d'analyser les comparaisons stéréotypées avec *comme* en français et en bulgare. L'objet de l'étude sont les structures comparatives à base verbale du type *boire comme une éponge* et *laja kato tsiganin* 'mentir comme un tsigane'. La contribution aborde les problèmes liés à l'expression du haut degré d'intensité par ce genre de séquences comparatives figées en faisant la distinction entre les dimensions quantitative et qualitative du phénomène. L'analyse du culturel rejoint celle du linguistique en mettant à l'étude les comparants présents dans les structures comparatives. Le choix de ceux-ci dans les deux langues réfère à des univers de croyance spécifiques que les langues conservent à travers ces séquences figées. L'analyse contrastive des images spécifiques véhiculées par les comparaisons stéréotypées intensives en *comme* présente un intérêt indéniable pour l'enseignement/apprentissage du français langue étrangère, la pratique de la traduction et la lexicographie bilingue.

Mots-clés : comparaison avec *comme*, séquence figée, structures comparatives verbales, intensité, stéréotype culturel

0. Introduction

Les séquences comparatives figées constituent cet ensemble particulièrement pittoresque qui fait souvent, comme toute tournure idiomatique, les heurs et les malheurs des traducteurs, des lexicographes, des non-natifs confrontés aux subtilités d'une langue étrangère. Inévitablement et très spontanément parfois, on se place dans une perspective contrastive pour relever les similitudes et les différences entre les images que les comparaisons stéréotypées véhiculent dans les langues mises en parallèle.

Notons en passant que nous utilisons les termes de *séquences, constructions ou structures comparatives figées et de comparaisons stéréotypées* comme synonymes sans entrer dans la discussion terminologique, si chère aux linguistes du domaine phraséologique.

Dans les lignes qui suivent nous adopterons donc la démarche contrastive pour procéder à l'analyse des séquences comparatives figées avec *comme/kato* à effet intensif en français et en bulgare – deux langues apparte-

nant à des familles linguistiques différentes, à savoir celle des langues romanes et celle des langues slaves. Les constructions comparatives figées dont l’élément comparant assume la fonction d’intensificateur est la catégorie sémantique prédominante au sein de l’ensemble des comparaisons stéréotypées dans les deux langues.

Notre analyse se proposera dans un premier temps de mettre en lumière le mécanisme sémantique à l’œuvre dans les séquences comparatives figées qui réduit leur contenu à la simple expression de l’intensité. Pour expliciter le fonctionnement de ce mécanisme nous procèderons, dans un deuxième temps, à la description des structures comparatives à valeur intensive du français et du bulgare. Enfin, l’analyse du linguistique rejoindra celle du culturel en révélant des représentations mentales stéréotypées qui sont à l’origine des séquences mises à l’étude.

1. Objet de l’étude

L’objet de notre étude sont les séquences comparatives figées à structure binaire. Celle-ci est constituée d’une base qui est le motif de la comparaison (*le tertium comparationis*), relié à l’aide du joncteur/argumentateur *comme / като* (*както*) au complément de comparaison ou le comparant qui fait image et fonctionne comme opérateur d’intensification.

Les plus connues de ces constructions à effet intensif sont les structures associées à un adjectif,

- Les constructions comparatives adjectivales du type

jaloux comme un tigre	*tvard kato kamak* ‘dur comme une pierre’
maigre comme un clou	*tchist kato kristal* ‘pur comme un cristal’

ou les structures associées à un verbe,

- Les constructions comparatives verbales du type

boire comme un trou	*rabotia kato vol* ‘travailler comme un bœuf’
pleurer comme une Madeleine	*titcham kato loud* ‘courir comme un fou’

Les structures en *comme/kato* portant sur un adjectif ou un verbe sont les constructions comparatives intensives les plus fréquentes en français et bulgare, ce qui facilite l’analyse contrastive. Le bulgare possède aussi des constructions comparatives adverbiales à effet intensif qui sont utilisées en phrase attributive, du type *tamno kato v rog* ‘(il fait) noir comme dans une corne’, *iasno kato bial den* ‘(c’est) clair comme un beau jour’. Pourtant, celles-ci sont très peu nombreuses et ne font pas partie de notre analyse.

2. L'expression de l'intensité

2.1. Les séquences comparatives intensives

Les séquences comparatives intensives sont qualifiées par Buvet et Gross (1995 : 84) de « fausses comparatives » du fait qu'elles n'ont pas réellement pour fonction de comparer mais d'exprimer l'intensité ou le haut degré.

On peut décrire ce type de constructions adjectivales à l'aide d'un adverbe d'intensité comme ***très, fort, extrêmement / mnogo, napalno, savsem*** en cas d'intensité forte :

rusé comme un renard = très rusé
rapide comme l'éclair = extrêmement rapide
gladen kato valk 'affamé comme un loup' = *mnogo gladen* 'très affamé'
mokar kato kokochka 'mouillé comme une poule' = *savsem mokar* 'tout mouillé'

Dans le cas des constructions comparatives verbales les adverbes d'intensité (quantité) ***beaucoup, fort, excessivement / mnogo, dosta, izvanredno*** représentent le mieux la valeur intensive de la comparaison.

fumer comme une locomotive, un pompier, un sapeur = fumer beaucoup
boire comme une éponge = boire excessivement
potcherveniavam kato rak 'devenir rouge comme une écrevisse' = potcherveniavam mnogo 'devenir tout rouge'
iam kato razpran 'manger comme un déchiré' = iam mnogo 'manger beaucoup'

Il existe également un nombre limité de séquences comparatives exprimant une intensité faible où *comme/kato* introduisant le comparant commute avec *peu/malko*.

manger comme un moineau / un oiseau = 'manger très peu, avoir un faible appétit'
iam kato vrabtche 'manger comme un moineau' = manger peu

2.2. La double intensification

Il est à noter que dans certaines comparatives verbales le complément de comparaison faisant fonction de modificateur intensificateur peut commuter avec plus d'un adverbe d'intensité (le plus souvent deux) et opère ainsi une double intensification, comme par exemple dans :

frapper, cogner comme un sourd = frapper très fort

courir comme un dératé = courir très vite

vikam kato zaklan ‘crier comme un égorgé’ = vikam izvanredno silno ‘crier très fort’

izskatcham kato strela ‘sortir comme une flèche’ = izskatcham mnogo barzo ‘sortir très vite’

En fait, le redoublement de l’intensification est lié également au motif de la comparaison qui est souvent un verbe au sémantisme intensif comme *crier, rugir, hurler, bavarder, courir, filer, frapper, battre, cogner*.

hurler, crier comme un sourd

babrja kato kretchetalo ‘bavarder, papoter comme une crécelle’

vartja se kato chougav ‘tourner comme un galeux’

Il s’agit de la présence d’une redondance sémique qui est tout à fait légitime pour rendre plus vive la force de l’expression imagée.

3. Le mécanisme sémantique de l’intensification dans les séquences comparatives figées en *comme*

L’interprétation intensive des comparatives en *comme* relève, selon Fuchs (2014 : 133-136), d’une comparaison qualitative qui rapproche les sujets de la comparaison (les deux comparandes) sur la base d’une analogie. Le point de vue véhiculé par le marqueur prototypique *comme* est, fondamentalement, la manière. Il s’agit de

- la **manière d’être** (« modus essendi »[1]) dans

agile comme un écureuil

lek kato pertse ‘léger comme une petite plume’

- la **manière de faire** (« modus faciendi ») dans

se débattre comme un beau diable

rasta kato gaba ‘pousser comme un champignon’ = rasta mnogo barzo ‘grandir très vite’

L’expression du haut degré repose sur l’association de la propriété (qualité ou action) qui constitue le propos de la comparaison avec un terme pris

---

[1] Le terme de « modus » est repris à Catherine Fuchs qui l’utilise « pour éviter ce que le mot « manière » pourrait avoir d’étroit et de réducteur (et pour permettre de comprendre l’emploi de *comme* dans des domaines où il serait incongru de parler littéralement de « manière ») (Fuchs 2014 : 137)

a) comme le parangon, c'est-à-dire l'élément réputé le plus représentatif d'une catégorie donnée (comparaison à parangon)

dur comme du bois
dormir comme une marmotte
bial kato platno 'blanc comme une toile'
peja kato anguel 'chanter comme un ange'

b) ou avec un terme pris comme le stéréotype de cette propriété, c'est-à-dire « en situant la prototypicité au niveau conceptuel, en présentant la catégorie elle-même comme stéréotypique de la dite propriété. » (LEROY, 2003 : 40) (« les comparaisons stéréotypées » (DUBOIS ET ALII, 1970 : 111)

fier comme un Écossais
travailler comme un Bénédictin
pjan kato kazak 'ivre comme un Kazakh'
laja kato tsiganin 'mentir comme un tsigane'

Bref, c'est sur la base d'une comparaison à parangon ou une comparaison stéréotypée que l'on interprète une séquence comparative figée comme une expression du haut degré.

Il est important de noter que ce type d'expression de l'intensité s'avère le résultat d'une sélection, celle d'un terme qui soit représentatif du caractère extrême de la propriété qui fonde la comparaison, mais aussi celle de la propriété elle-même. Une caractéristique importante de cette sélection est son rapport idéologique avec la mentalité de la communauté linguistique à laquelle il appartient.

Le processus par lequel le comparant perd une partie de son sémantisme concret qui s'efface pour atteindre un niveau de généralité et effectuer une référence générique est appelé par Kuvlijeva, l'auteur de la plus ample étude sur les comparaisons stéréotypées en bulgare, «une abstraction phraséologique » (KUVLIJEVA, 1986 : 47). « L'abstraction phraséologique » est un processus qui suit un mouvement continu, progressif pour atteindre son point culminant dans les comparatives figées polyvalentes. Ces comparants généralistes à structure réduite que Cazelles appelle « comparants passe-partout » (CASELLES, 1996 : 304) sont dépourvus de référent identifiable et fonctionnent comme des intensificateurs d'emploi général, compatibles avec un grand nombre de propriétés (*comme une bête, comme tout, comme la peste, comme personne, comme jamais, comme rien, comme pas un, comme pas deux* ; *kato loud*, *kato po tchudo ; kato za posledno ; kato za svetovno, kato nikoga etc*).

hurler, travailler, souffrir, s'éclater ***comme une bête***
rabotia, smeja se, titcham ***kato loud*** 'travailler, rire, courir comme un fou'

Les pages qui nous sont imparties ne nous permettent pas de procéder à une description détaillée des constructions comparatives adjectivales et verbales. Notre contribution se limitera à l'analyse des comparaisons stéréotypées associées à un verbe en français et en bulgare en impliquant certains résultats d'une étude précédente portant sur les constructions adjectivales.

4. Les constructions comparatives verbales à effet intensif

Les constructions comparatives comportant un verbe sont les plus nombreuses au sein de l'ensemble des comparaisons stéréotypées dans les deux langues. Cette prédominance est liée, selon Gonzales-Rey, à l'aptitude des séquences verbales figées, « à décrire les situations les plus complexes, d'un point de vue dénotatif, dans leur représentation, mais aussi, d'un point de vue connotatif, dans l'interprétation subjective qu'en font les locuteurs et leur auditoire. » (GONZALES-REY, 2002 : 168)

Selon la définition de Damourette et Pichon, les comparaisons verbales à valeur intensive comparent « le mode de production du phénomène avec celui par lequel agit ou pâtit une substance qui est censée posséder par excellence la manière de produire ce phénoméne. » (DAMOURETTE ET PICHON, t. 2 : 401). Nous nous permettons d'élargir leur explication en ajoutant - une substance ou une situation qui est censée illustrer par excellence la manière de faire parce que souvent l'intensification s'opère par l'évocation d'une situation prototypique.

se démener comme un diable dans un bénitier
crier comme un cochon qu'on égorge
inatia se kato magare na most 's'entêter comme un âne sur un pont' = s'entêter violemment et avec obstination
iam kato popsko dete na Zadouchnitsa 'manger comme l'enfant du pope le jour de la Toussaint' = manger beaucoup

4.1. Caractéristiques structurelles et lexico-grammaticales

Les structures comparatives verbales à effet intensif françaises et bulgares partagent une structure binaire identique **<u>V+comme/kato C</u>** où le comparant C peut varier d'un simple mot à une phrase :

a) **V+comme/kato + N (nom commun ou propre)**

jurer comme un charretier
boire comme un trou
pleurer comme une Madeleine
govorja kato kartetchnitsa 'parler comme une mitrailleuse'
blestja kato staklo 'luire comme une glace'

zakasvam kato Marko na Kosovo pole ‘être en grande difficulté comme Marko sur le champ de Kossovo’

La structure *comme N* (nom commun) est le modèle le plus productif des constructions comparatives intensives verbales et adjectivales dans les deux langues.

b) **V+comme/kato + GN** (groupe nominal où le nom est accompagné d’un adjectif qualificatif ou d’un complément du nom) (deuxième par sa fréquence)

parler français comme une vache espagnole
mentir comme un arracheur de dents
prilitchame si kato dve kapki voda ‘se ressembler comme deux gouttes d’eau’
prodavam kato topal hliab ‘vendre comme du pain chaud’

La majorité des comparaisons stéréotypées verbales à comparant nominal privilégient les déterminants à référence générique (déterminants indéfinis ou définis en français et déterminant zéro en bulgare) pour l’actualisation du référant du nom, érigé en modèle de la manière de faire considérée.

c) **V+comme/kato + phrase**

attirer(qqn) comme le miel attire les mouches
mentir comme on respire

Les comparaisons en *comme/kato* qui font appel à un deuxième support verbal sont très rares en français et pratiquement inexistantes en bulgare sauf quelques variantes dialectales archaïsantes.

4.2. Anthropocentrisme des comparaisons stéréotypées

Les comparaisons stéréotypées intensives associées à un verbe sont essentiellement anthropocentriques référant à des activités et des manifestations humaines exprimées par le lexème verbal. Cet anthropocentrisme caractérise aussi la majorité des séquences comparatives adjectivales. L’homme avec ses capacités physiques, intellectuelles et psychiques, son comportement, son statut social, son mode de vie est au centre de l’opération de comparaison.

L’homme *travaille comme un bœuf, mange comme un cochon, dort comme une bûche, fume comme une cheminée, crie comme un sourd, court comme un lapin, pousse comme un champignon, rit comme un fou, tremble comme une feuille, chante comme un rossignol* pour ne citer qu’une partie des comparaisons stéréotypées absolument identiques en français et en bulgare.

Quant au choix conceptuel qu’opère le comparant pour puiser ses images, le domaine du monde animal est largement prédominant dans le cas des constructions adjectivales françaises et bulgares.

Par contre, les images véhiculées par les constructions verbales sont plus proportionnellement réparties entre

a) Le monde des animaux

saigner comme un bœuf
bondir comme un chevreau
dormir comme une marmotte/un loir
filer comme une gazelle
via kato valk ‘hurler comme un loup’
razigravam kato majmouna ‘lanterner qn comme un singe’
barborja kato svraka ‘bavarder comme une pie’
reva kato magare ‘braire comme un âne’

b) Le monde des humains (métiers, activités, statut social, ethnie)

se battre, se disputer comme des chiffonniers
travailler comme un forçat, un galérien, un nègre
jurer comme un charretier
boire comme un Polonais
vikam kato ovtchar, govedar, padar, karoutsar ‘crier comme un berger, un bouvier, un garde champêtre, un charretier’
plechtja kato mahlenska kljukarka ‘papoter comme la commère du quartier’
rabotja kato rob ‘travailler comme un esclave’
biagam kato evrein ot krast ‘*fuir comme un juif la croix*’

c) Objets, artefacts

connaître qn comme sa poche, changer comme de chemise,
s’enflammer comme une torche
maltcha kato koptche ‘se taire comme un bouton’
govorja kato laterna ‘bavarder comme un orgue de Barbarie’
spja kato tapan ‘dormir comme une grosse caisse’

d) Phénomènes et substances naturels

filer comme le vent
passer comme l’éclair, la trombe, la foudre
padam kato kamak ‘tomber comme une pierre’
idvam kato gram ot iasno nebe ‘arriver comme un tonnerre d’un ciel clair’

À la différence des comparaisons stéréotypées adjectivales les domaines des végétaux et des somatismes sont modestement présentés dans les comparaisons verbales.

Les comparants des comparaisons verbales évoquent souvent des situations réelles, vécues que la mémoire collective a érigées en modèle prototypique de l'action. Cet outil de renforcement y est plus fréquent que dans les structures adjectivales.

fondre comme neige au soleil
se voir comme le nez au milieu de la figure
emporter qn comme la plume au vent
mjatam se kato riba na souho 'se débattre comme un poisson sur terre'
jade kato siratche na svatba 'manger comme un petit orphelin à une noce'
zapavam se kato rak na barzej 'se buter comme une écrevisse contre un rapide'

L'analyse du corpus montre que c'est la langue bulgare qui recourt plus souvent à ces scènes de vie pour dynamiser l'expression de l'intensité.

5. Les comparants passe-partout

Les constructions verbales bulgares sont aussi les seules à accepter les comparants d'emploi général ou passe-partout, incompatibles avec les constructions adjectivales.

vikam, titcham, hvarliam se, obikaliam ***kato loud (bessen, pobarkan, nenormalen)*** 'crier, courir, se jeter, parcourir comme un fou'
laja, pljampam, titcham, treperia, iam kato ***za svetovno*** 'mentir, bavarder, courir, trembler, manger comme pour le mondial'
pljampam, titcham, iam kato ***za posledno*** 'bavarder, courir, manger comme pour la dernière fois'

Par contre, en français les comparants généralistes (*comme pas un, comme pas deux, comme un fou, comme un diable, comme tout, comme personne, comme la peste*) sont « susceptibles de modifier un nombre considérable d'adjectifs ou de verbes appartenant à des aires sémantiques très différentes » (SHAPIRA 1999 : 30)

courir, rouler, crier, hurler, rire, aimer, étudier, tousser, travailler… ***comme un fou***
se démener, surgir, sauter, courir ***comme un (beau) diable***
ennuyeux ***comme la peste***
craindre, éviter, redouter, haïr, se méfier (*de qn, qch*) … ***comme (de) la peste***

Comme tout est le seul comparant passe-partout français qui ne se construit qu'avec des adjectifs dans sa fonction d'intensif.

grand, gentil, mignon, joli ***comme tout***

6. En guise de conclusion

La mise en contraste des structures intensives appartenant au français et au bulgare a permis de soumettre à une analyse plus fine les relations entre les comparés et les comparants, entre les termes intensifiables et les éléments chargés de les intensifier.

Notre étude a mis en lumière certaines caractéristiques communes concernant le mécanisme sémantique sous-jacent aux comparaisons stéréotypées en français et en bulgare, leur structure, la distribution des domaines conceptuels, l'orientation anthropocentrique. En revanche, c'est sur le terrain de la sélection des comparants que l'idiosyncrasie phraséologique se fait jour. Les comparants intensificateurs par les représentations mentales qu'ils mobilisent deviennent la zone privilégiée de l'expression du culturel. Véritables lieux de mémoire, les comparaisons stéréotypées nous font revivre des scènes de la vie française et bulgare, porteuses de traditions et de jugements sociaux. Par la richesse d'images, de rapports humain-animal et d'enseignements, les séquences comparatives nous font penser aux contes populaires, tous deux créés par le génie national.

BIBLIOGRAPHIE

BUVET, Pierre André & GROSS, Gaston (1995). « Comparaisons et expression du haut degré dans le groupe nominal ». In : *Faits de langues,* №5, mars 1995, pp. 83-88.

CAZELLES, Nicolas (1996). *Les comparaisons du français.* Paris : Belin.

DAMOURETTE & PICHON, (1911-1940). *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française* (7 vol.). Editions d'Artrey, t.2.

DUBOIS, Jean et alii (1970). *Rhétorique générale*. Paris : Larousse.

FUCHS, Catherine (2014). *La comparaison et son expression en français*. Paris : Ophrys, 2014.

GONZALES-REY, Isabel (2002). *La phraséologie du français*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

KUVLIJEVA, Vessa (1986). Кювлиева-Мишайкова В. *Устойчиви сравнения в българския език.* София : Издателство на БАН.

LEROY, Sarah (2003). « Les constructions comparatives intensives dans Illusions perdues ». In : *L'Information grammaticale*, №99, 2003, pp. 39-42.

SCHAPIRA, Charlotte (1999). *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*. Paris : Ophrys.

SZENDE, Thomas (1999). « A propos des séquences intensives stéréotypées ». In: *Cahiers de lexicologie*, Centre National de la Recherche Scientifique, 1999, 74, pp.61-77.

DICTIONNAIRES

Grand Robert de la langue française, édition numérique*,* Paris : Dictionnaires Le Robert, 2013.

Le Nouveau Petit Robert, sous la rédaction d'Alain Rey, Paris : Dictionnaires Le Robert, 1993.

Retchnik na oustoytchivite sravnenya v balgarskya ezik. Кювлиева – Мишайкова, София : Издателство на Бан, 1986.

REY, A. & CHANTEREAU, S. *Dictionnaire des expressions et des locutions figurées*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1995.

ANITA KUZMANOSKA
Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

PROBLÈMES RENCONTRÉS DANS LA TRADUCTION DU MACÉDONIEN EN FRANÇAIS DE LA PIÈCE « DIVO MESO » (« CHAIR SAUVAGE ») DE GORAN STEFANOVSKI

ABSTRACT : Nous avons fait l'expérience de la traduction du macédonien en français de la pièce de théâtre « Divo meso » (« Chair sauvage ») écrite en 1979, par le célèbre dramaturge macédonien Goran Stefanovski. Traduire une œuvre littéraire suscite inévitablement de nombreux problèmes et difficultés pour le traducteur, car ce procédé complexe consiste à transposer les valeurs esthétiques, culturelles, historiques et autres d'une langue source dans une langue cible, sans pour autant altérer les qualités de l'œuvre originale.

Notre intention dans cette étude est de présenter les difficultés, dilemmes et hésiations que nous avons rencontrés au cours de notre travail de traducteur et les solutions que nous avons proposées.

Les principaux problèmes que nous avons été amenée à résoudre sont, tout d'abord, celui lié à la différence de l'alphabet macédonien et français (alphabet cyrillique et latin) qui a engendré des réflexions au niveau de la transcription/ translittération des noms propres; suivent ensuite des difficultés de traduction des expressions figées et idiomatiques, des chansons et chansonnettes, des realia,…etc. Enfin, non moindres ont été les efforts à traduire le plus pertinemment possible les faits culturels touchant au domaine de l'histoire et de la tradition macédonienne.

Mots-clés : pièce de théâtre, traduire, difficultés, solutions, culture

L'acte de traduire est cette opération qui consiste à transposer un énoncé, d'une langue source dans une autre langue cible. À la traduction technique, scientifique ou administrative s'oppose la traduction littéraire qui exige de la part du traducteur, en plus d'une parfaite maîtrise de la langue à partir de laquelle il traduit et la langue dans laquelle il s'exprime, un talent d'écrivain, un don de créativité, mais aussi une certaine ingéniosité. Une œuvre littéraire est une création par laquelle l'auteur s'exprime, usant de moyens esthétiques et stylistiques différents dans le but de véhiculer une idée, un message, une intention particulière.

Le traducteur doit être capable de manier la langue et de transposer habilement toutes les subtilités et les finesses de la langue source vers la langue d'arrivée. Il doit donc disposer d'une très bonne plume afin de pouvoir faire

passer, outre le sens du texte, le ton, l'humour, les jeux de mots et toutes les particularités contenues dans le texte source.

La traduction littéraire représente pour le traducteur une aventure. Guidé par l'auteur du texte source et armé de solides connaissances linguistiques et extra-linguistiques, le traducteur littéraire sert de pont, de passerelle entre deux textes écrits, souvent fortement chargés de valeurs identitaires. Par le travail du traducteur, une réalité étrangère, une histoire, un monde autre que celui que nous connaissons pourront être perçus et seront accessibles aux locuteurs d'une toute autre langue, d'une autre culture, d'une autre tradition aussi lointaines et différentes soient-elles. Dans notre cas, il s'agira de rapprocher deux cultures différentes, à savoir la culture macédonienne et la culture française. Le rôle du traducteur sera donc de rendre accessible à un public français ou francophone, qui ne connait pas forcément les spécificités liées à la Macédoine, une histoire profondément marquée par des valeurs culturelles, historiques, politiques, religieuses, culinaires et autres, propres à ce pays.

C'est dans cette aventure et dans cet effort que le traducteur se trouvera inévitablement confronté à des problèmes pratiques de la traduction qui sont immenses. La différence entre les deux langues dresse parfois une telle barrière, que la solution au problème de traduction est difficilement accessible et même impossible dans certains cas.

La tâche du traducteur est d'autant plus difficile qu'il sera question de traduire une œuvre littéraire bien particulière qui est le texte dramatique, c'est-à-dire une pièce de théâtre. En effet, ce type de traduction n'en égale aucun autre. Le texte dramatique représente un genre unique car il est principalement constitué de dialogues.

Mais avant de se lancer dans le travail de traduction, une question importante s'impose au traducteur : Doit-il traduire le texte dramatique pour être lu ou pour être dit par des acteurs, sur une scène de théâtre devant un public? Les deux approches sont bien différentes car, dans la première, le récepteur du message dispose de plus de temps pour comprendre le message (il peut relire, faire des recherches personnelles sur un fait historique, un concept,...etc.), tandis que dans la seconde approche, le message véhiculé par le passeur, c'est-à-dire l'acteur, doit être saisi immédiatement par le spectateur, au moment même où il est prononcé. La réponse à cette question n'est pas toujours évidente car une pièce de théâtre n'est pas toujours jouable! Prenons pour exemple la pièce de théâtre « Cromwell » écrite en 1827 par Victor Hugo. Elle est pratiquement impossible à monter, vu le nombre de scènes (74 scènes), le nombre d'acteurs (une soixantaine de personnages) et les interminables changements de décors qui posent de sérieux problèmes de logistique. Certains dramaturges, même,

écrivent leurs pièces de théâtre uniquement pour qu'elles soient lues comme l'a fait Alfred de Musset pour *Spectacle dans un fauteuil*.

Aussi, le scénographe français Gilles Aillaud, affirme que la pièce « Bérénice » de Racine qui est écrite en vers, n'est pas à représenter sur scène, mais plutôt à lire. Selon Aillaud[1], la lecture d'une pièce de théâtre peut aider les lecteurs à mieux percevoir l'aspect poétique de la pièce et à mieux comprendre le message.

Si les pièces précédemment citées devaient être traduites, nous pensons qu'elles devraient nécessairement être traduites pour la lecture.

Cependant, notre point de vue est que le texte dramatique, doit (sauf exception) être traduit pour être représenté sur scène et interprété par des acteurs. Dans notre cas, nous avons à traduire un texte dramatique du macédonien en français profondément chargé de valeurs historiques et culturelles bien différentes des valeurs culturelles françaises ; nous préconiserons au spectateur francophone de lire, dans la mesure du possible, la traduction de la pièce et de s'informer sur le contexte historique et politique de la pièce, avant de regarder la représentation, afin de mieux apprécier cette œuvre et d'en saisir l'idée, le message que Goran Stefanovski a voulu faire passer.

Il est aussi d'usage que les metteurs en scène, soucieux d'une bonne appréhension de la pièce de la part du public, distribuent aux spectateurs des flyers avec des explications, avant la représentation.

Lorsqu'on traduit une œuvre théâtrale, il faut bien être conscient que le texte n'est pas la seule composante de la pièce : le langage non verbal des acteurs (le gestuel, la mimique, le rythme, le ton, la mélodie, les silences, etc...), les décors, les costumes, la musique, l'éclairage occupent une place importante. Le texte rendu dans la langue cible doit être facile à prononcer, fluide, naturel et surtout aisément compréhensible pour un public français ou francophone.

Pour Florence Xiangyun Zhang[2], professeur à l'Université Paris Diderot, traduire une pièce de théâtre comprend deux choses, à savoir:

> « ... la traduction et la représentation théâtrale, l'acte de traduire et l'art du théâtre. En effet, l'obsession du traducteur théâtral n'est pas seulement de bien

---

[1] [consulté le 6 février 2017]. Disponible sur : <http://lireenpremiere.centerblog.net/1258513-Dissertation-Le-theatre-a-etre-lue-ou-represente>

[2] Florence Xiangyun Zhang. « Traduire le théâtre »: application de la théorie interprétative à la traduction en chinois d'œuvres dramatiques françaises. Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2006. Français. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00669138/document>

montrer, par son écriture, un texte écrit dans une autre langue, mais surtout de faire en sorte qu'un texte étranger puisse être joué convenablement sur scène par des comédiens et accepté sur-le-champ par le public. »

Nous examinerons dans cette communication les problèmes et les dilemmes rencontrés lors de la traduction du macédonien en français de l'œuvre théâtre du célèbre dramaturge macédonien Goran Stefanovski intitulé « Divo meso » ou en français « Chair sauvage ». Qu'il se trouve en face de difficultés de transcription des noms propres, de traduction des realia, des expressions figées ou des symboles, le traducteur littéraire s'efforce de rendre aussi fidèlement que possible toutes les particularités du texte source dans la langue cible.

1. Présentation de l'auteur Goran Stefanovski et de sa pièce « Divo meso » (« Chair sauvage »)

Goran Stefanovski est né à Bitola en 1952, en Macédoine. Issu de parents comédiens, il passe toute son enfance dans le théâtre. Il fait des études d'anglais, de littérature et de théâtre à la faculté de philosophie de Skopje. Ensuite, il s'inscrit à l'Académie de théâtre, cinéma et télévision et à la faculté de Philologie à l'Université de Belgrade.

Ses pièces les plus connues sont *Jane Zadrogaz* (1974), *Chair sauvage* (1979), *Les Âmes tatouées* (1985) ; *Chernodrinski rentre chez lui* (1991).

Les œuvres de Goran Stefanovski sont bien spécifiques par les thèmes qu'elles traitent : la chute des régimes communistes en Europe de l'Est et la guerre en Yougoslavie en 1992, les questions sociales et politiques en ex-Yougoslavie et les répercussions qu'elles ont pu avoir en Europe. Stefanovski a aussi abordés dans ses écrits des sujets concernant les migrations, les conflits sociaux, la transition postcommuniste et l'identité multiculturelle.

Les évènements décrits dans la pièce « Chair sauvage » se situent à la veille de la Seconde Guerre mondiale, en 1939. Rappelons qu'en 1929, la Macédoine faisait partie du Royaume de Yougoslavie qui était le royaume des Serbes, des Croates et des Slovènes. Plus tard, les provinces sont abolies et remplacées par neuf *banovines,* terme mentionné dans le texte de la pièce. La Macédoine se retrouvant dans la Banovine du Vardar est avant la Seconde Guerre mondiale, la région la moins développée d'Europe. C'est une période difficile de l'histoire où la population macédonienne vit modestement et où les jeunes sont sans emploi.

La pièce « Divo meso » (ou « Chair sauvage ») est une pièce moderne qui n'est pas composée d'actes, mais de 17 scènes.

Il est question d'une famille ordinaire macédonienne, la famille Andreevic, qui vit à Skopje, juste avant le début de la Seconde Guerre mondiale. Elle comprend le père Dimitria, invalide et dans une chaise roulante, la mère Maria, les trois fils, Simon (garçon de café et toujours ivre), Stevo (employé chez un concessionnaire automobile allemand, le personnage qui promet le plus), Andreya (un commis épicer et membre actif d'une organisation ouvrière). Véra, la femme de Simon, ne peut avoir d'enfant, ce qui jette le couple dans le désespoir. Dès le commencement de la pièce, on annonce que la guerre va éclater. Il y règne une atmosphère tendue. Une fête familiale, la fête du Saint Patron Elie (« Saint Ilija » en macédonien) va être célébrée. Les fils préviennent un à un qu'ils ne seront pas là pour la célébration. Un pope est attendu dans la maison familiale pour présider la cérémonie.

Stevo qui travaille dans une société allemande et qui est très apprécié par ses supérieurs, y voit une opportunité pour quitter les Balkans et partir faire carrière à l'étranger. Son père lui reproche d'être naïf et de ne rien comprendre à la vie mais Stevo ne veut rien entendre jusqu'à ce qu'il s'aperçoive que l'image qu'il avait de l'Europe est fausse. Stevo est manipulé par ses patrons qui détruisent la maison que son père avait construite avec tant de peine.

Voici une citation de Goran Stefanovski, qui explique le titre de sa pièce :

> « …L'idée de chair sauvage vient d'une croyance populaire macédonienne selon laquelle : quand on avale un poil et qu'il se plante dans la gorge, autour de la racine de ce poil il repousse une chair qui n'est pas humaine, donc – sauvage, et elle pousse tant qu'elle étouffe celui qui avait avalé le poil. À travers cette notion, qui n'est employée dans mon texte que comme symbole, j'ai essayé, en fait, de décrire une situation et le problème que tout être humain rencontre sur le chemin de sa réalisation individuelle en tant que personne libre ». G. Stefanovski

2. Les problèmes rencontrés dans la traduction du macédonien en français de la pièce « Divo meso » (« Chair sauvage »)

2.1. Les problèmes de transcription/translittération des noms propres

Le macédonien et le français n'ayant pas le même alphabet (cyrillique et latin) la première difficulté à laquelle nous avons dû faire face dans la traduction de cette pièce a été la transcription des noms propres des personnages de la pièce :

En macédonien les noms propres se terminant par «-ia » sont écrits en trois lettres à savoir : -ИЈА /(-IJA) .

Comment transcrire en alphabet latin les noms de Марија [marija], et de Димитрија [dimitrija]?

Par la transcription des noms propres nous entendons bien, reconstituer dans la langue cible la prononciation originale et pour cela, nous nous référerons à l'ouvrage *Правопис на македонскиот јазик,* (*Orthographe de la langue macedonienne),* 2015 : 268). Opter pour une translittération de ces noms propres risquerait de déformer la prononciation authentique; ces noms pourraient alors se prononcer [Mariʒa] [dimitriʒa].

Voulant rester fidèle à la prononciation macédonienne, une transcription plus proche de l'écriture française est préférable : *Maria, Dimitria*. Ici nous avons à faire à un yod, une consonne sonore [j]. Le yod est la trace auditive de la graphie « (i)ll- ». Donc, la graphie « j » entre le « i » et le « a » dans la transcription française, n'est pas nécessaire.

Qu'en est-il de la transcription du nom « Андреја » prononcé [Andreja] en macédonien? Transcrire ce prénom par *Andréa* prononcé [Andrea] serait une proposition qui s'éloignerait de la prononciation originale. Nous proposons alors la transcription « *Andreya »,* prononcé [Andreja] qui selon les règles de prononciation française, semble être plus proche de la prononciation macédonienne.

Un autre nom propre qui figure dans la liste des personnages de la pièce et qui prête à réflexion est le nom « Ацо », prononcé [Atso] en macédonien. Dans ce cas, deux transcriptions de ce nom propre sont possibles en français, «*Atso* » ou « Aco ». Si l'on se réfère à la règle de *l'Orthographe de la langue macédonienne* (*Правопис на македонскиот јазик* : 2015, 167,168), nous devrions transcrire ce nom propre selon la deuxième proposition « Aco ». Mais dans ce cas, nous prononcerions ce nom [Ako] ce qui est loin de correspondre à la prononciation macédonienne. C'est la raison pour laquelle nous préfèrerons la transcription « Atso ».

Remarquons que lorsque le son « Ц » se trouve en première position, le mot est transcrit en alphabet latin soit par les lettres « tz », soit par la lettre « c ». Par exemple, le nom de « Цветан Тодоров », (célèbre critique littéraire, sémoilogue, essayiste bulgare) est transcrit, *« Tzvetan »,* mais aussi parfois « *Cvetan ».*

Le nom de l'ancien Premier ministre de Macédoine « Црвенковски », dans les journaux français, lui, est transcrit « *Crvenkovski »* en caractères latins.

On peut donc conclure que la transcription en alphabet latin de la lettre « Ц », n'est pas constante, ce qui est dû à l'absence de règles de transcription précises.

Quant au nom de la famille « Андреевиќ », dont il est question dans la pièce, nous optons pour la transcription en français « *Andreevic* » (comme c'est souvent le choix fait par les traducteurs et journalistes Français, pour la transcription des noms en « -иќ »), malgré les propositions de la nouvelle édition de l'Orthographe de la langue macédonienne (*Правопис на македонскиот јазик* : 2015, 167,168) qui recommande la transcription « kj ».

Donc, étant donné que les règles proposées dans *l'Orthographe de la langue macédonienne* sont généralisées et censées être applicables pour toutes les langues utilisant l'alphabet latin, il est bien évident que certaines solutions/-propositions préconisées ne pourraient être suivies. Nous avons plutôt procédé à une adaptation phonétique.

2.2. Les problèmes de traduction des realia

Le texte dramatique de Goran Stefanovski contient plusieurs unités lexicales qui désignent une réalité particulière à la culture macédonienne.

Selon la théorie de Diederik Grit[3], il existe plusieurs stratégies pour la traduction des realia dont, le maintien (qui consiste à conserver tel quel dans le texte cible le terme de la langue source), le calque (création d'un nouveau mot par le procédé du calque), la description (stratégie qui consiste à donner une brève explication du terme spécifique sans l'employer dans le texte cible), l'adaptation (stratégie qui désigne le fait d'adapter la référence culturelle au public cible).

Dans notre cas, la realia **« Скоевец »** [skoevets], rencontrée dans la scène 7 de la pièce, est d'autant plus compliquée à traduire qu'il s'agit d'un acronyme. La realia « **Скоевец** » est une dérivation du sigle S.K.O.J. (Savez Komunisticke Omladine Jugoslavije, ou en français, Ligue de la Jeunesse Communiste de Yougoslavie) auquel on a ajouté le suffixe macédonien –евец [-evets] qui forme le nom de « skoevets ». À l'époque de l'ancienne Yougoslavie, on appelait *skoevets,* un membre de la Ligue de la jeunesse communiste de Yougoslavie.

Face à ce problème, nous avons le choix entre deux attitudes pour la traduction de cette realia : soit adopter la stratégie du « maintien » selon Grit et garder le mot « skoevets », mais dans ce cas le spectateur non avisé, ne comprendrait pas ce terme; soit recourir à la stratégie de la « description » selon Grit et traduire « skoevets » par « jeune communiste » qui permettrait au public de

[3] Traduction des realia. In *Wikipédia, l'encyclopédie libre* [en ligne]. Fondation Wikimedia, 2016 [consulté le 20 janvier 2017] Disponible sur : https://fr.wikipedia.-org/wiki/Realia (Grit Diederik est auteur de l'ouvrage : De Vertaling van Realia dans Denken over Vertalen. Nijmegen, Vantilt, 2010).

saisir immédiatement la signification de ce mot. À notre sens, cette dernière proposition serait la solution à adopter dans la traduction.

Une autre realia apparait dans la pièce : le terme **« боза »** prononcé [*boza*], est une boisson fermentée à base de céréales (millet, blé, maïs, etc ....), très appréciée dans les Balkans (Turquie, Albanie, Macédoine, Bulgarie et les anciennes républiques de la Yougoslavie). En Macédoine, le « boza » est une boisson connue pour ses bienfaits, notamment pour les femmes enceintes. Maria, la mère de famille dans la pièce, en propose à sa belle fille qui est enceinte : « Сакаш боза или пченица?», littéralement traduit « *Tu veux du boza ou du blé?* ». Le problème de traduction qui se présente ici, est de savoir comment rendre par la traduction en français la signification de ce nom, cette boisson, étrangère et méconnue pour le français et si courante pour le macédonien? Nous proposons de garder cette realia dans la traduction, en procédant à une translittération (« boza ») mais en ajoutant le verbe « boire » dans la réplique, ce qui permettrait au public non informé, de comprendre qu'il s'agit d'une boisson, d'usage en Macédoine. Voici notre proposition de traduction : « *Tu veux boire du boza ou manger du blé cuit ?* ».

2.3. Les problèmes de traduction de certaines constructions figées ou idiomatiques

Les expressions figées ou idiomatiques nous amènent au cœur même de la langue, de la culture du peuple concerné, de son histoire. Elles nous permettent de nous construire des images mentales particulières.

L'expression **« Ме изеде срча, да те изеде »,** dont la traduction littérale serait *« Tu m'as rongé, que le cœur te ronge »* exprime une malédiction. Le terme « срча » /« srtcha » désigne une petite balle[4], mais dans cette expression vieillie, ce nom est à prendre au sens archaïque, c'est-à-dire au sens de « cœur ».

Dans la pièce « Chair sauvage », cette malédiction est prononcée par Véra agacée par son beau-père qui insiste toujours qu'on fasse comme il l'entend. Dans l'absence d'expression maléfique contenant le mot « cœur » ou le mot « manger » en français, nous avons traduit par *« Que le diable t'emporte ! ».* La traduction proposée, comme l'expression dans la langue de départ, fait allusion à la mort et semble bien s'intégrer à la trame de la pièce.

Dans la première scène de la pièce Dimitria déclare, dans une conversation avec son fils Andreya, qu'il ne va pas tenir longtemps et qu'il va bientôt

[4] *Срча.* Дигитален речник на македонскиот јазик. [consulté le 25 novembre 2016] Disponible sur : <http://www.makedonski.info/search/%D1%81%D1%80%D1%87%D0%B0?where=end#срча/ж>

mourir car selon lui, nous faisons tout pour que cela arrive. Il emploie une expression assez fréquente en macédonien **« Не знам, си го бараме со боринче »** intéressante à considérer. La traduction littérale de cette expression est « *Je ne sais pas, on le cherche avec un morceau de borina* ». Le mot « borina » désigne en macédonien un morceau de bois de pin résineux qui sert à éclairer ou à allumer le feu. L'expression macédonienne « си го бара со боринче » a le sens d'« agir de façon irréfléchie, sans envisager les risques », ou chercher son malheur avec un bout de bois allumé ou une torche, et donc intentionnellement. N'ayant aucune expression de sens équivalent en français, notre proposition de traduction de cette expression est « *le malheur on se le cherche* ». Mais est-ce la solution la plus heureuse, vu que nous n'avons pas, dans cette traduction, l'idée d'insister à trouver son malheur, d'aller consciemment vers le mal, d'aller chercher le mal? Malheureusement, la perte parait ici inévitable.

Dans la scène 8 de la pièce en question, nous pouvons considérer l'expression **« Ај нека влезе свинче у џамија » ,** dont la traduction littérale est : *« Allez, qu'un pourceau entre dans une mosquée ».* Nous n'avions pas pu vérifier la signification de cette expression, faute de source sûre. Nous pouvons cependant constater que celle-ci est construite sur une opposition entre les termes « свинче » (« pourceau ») et « џамија » (« mosquée »); les deux termes sont incompatibles si l'on a en vue la place du porc dans la religion musulmane. En effet, le Coran interdit formellement à ses fidèles de consommer de la viande de porc. Selon le contexte, nous en déduisons qu'elle exprime un fait impossible, et ce par une forme d'ironie (car les mots employés, nous font comprendre exactement le contraire de ce qui est dit).

Cette expression est contenue dans la réplique de Simon (un personnage qui est toujours ivre dans la pièce) lorsqu'on lui propose un verre d'eau de vie. Cette réplique devrait faire rire le public : en effet, on demande à un alcoolique s'il veut qu'on lui serve un verre d'eau de vie... . La nature même de la situation exige une réponse inhabituelle. Nous proposons de traduire cette expression macédonienne par : ***« Allez! Je peux bien faire une exception ! ».***

Dans l'absence d'expression française équivalente, ou proche de cette expression particulière, nous pensons que la traduction proposée transmet, de façon appropriée, tout le comique de la situation.

2.4. Les problèmes de traduction des comptines, chansons, et chansonnettes

Toute la pièce de Goran Stefanovski est rythmée par des comptines, des chansons et des chansonnettes. L'auteur a souvent recours à la chanson pour faire délirer ses personnages, et c'est notamment le cas avec les personnages de

Simon et de Maria. Dans les chansons nous pouvons remarquer un étrange mélange d'éléments folkloriques et modernes.

À la fin de la première scène, Simon est ivre. Malheureux de ne pas pouvoir avoir d'enfant, il sombre alors dans l'alcool. Désespéré, affligé, et perdu, il chante cette comptine :

Симон : « Шест месеци пол година,
Пет прсти рака има
Четири боски крава има
Три нозе пирустија
Две очи глава има
Еден ми е билбилот што рано рани мај месец »

Voici la traduction littérale :

Simon: « Six mois, la moitié d'une année
la main a cinq doigts
la vache a quatre trayons
le tabouret a trois pieds
la tête a deux yeux
je n'ai qu'un rossignol qui apparait au mois de mai »

Traduites littéralement les paroles de cette comptine seraient difficiles à prononcer par l'acteur sur la scène. Donc, nous avons opté de rechercher une comptine existant déjà en français et qui contiendrait des éléments naturels comme dans la comptine du texte source :

Simon : « À la une je surprends la lune,
À la deux je la coupe en deux,
À la trois je la donne aux oies,
À la quatre on veut me combattre,
À la cinq je rencontre un prince,
À la six j'aime une écrevisse »

Cette comptine bien française permettrait à l'acteur de s'exprimer avec plus de naturel et de façon plus compréhensible pour le spectateur francophone.

Dans la scène 8 de la pièce, apparait une nouvelle chanson cette fois-ci fredonnée par Maria dans un moment d'égarement ; elle est visiblement perturbée par la visite de Klaus, ce riche concessionnaire automobile allemand, qui veut à tout prix s'approprier de sa maison. Elle est consciente qu'il représente le mal et qu'il va détruire sa famille. La chair sauvage qui est dans sa gorge pousse de plus belle en la présence de cet odieux personnage.

Voici la chansonnette qu'elle fredonne :

Марија : *« Да сум бистра вода, мори мамо*

Да сум бистра вода, мамо мори мамице

Јас знам кај да течам ».

Nous proposons une traduction littérale comme suit :

Maria : *« Si j'étais une eau claire, oh maman*

Si j'étais une eau claire, maman oh petite maman

Je saurais vers où couler » .

Une autre chanson, chantée par Simon est présente dans la scène 13 de la pièce. Le personnage est ivre et se trouve dans une maison publique en compagnie d'une prostituée à qui il chante :

Симон : *« Красна је жабачка, бела небела,*

Подајте на Симон Бошковичева

Симон, Симон кад че варошима

Љуби те Мими са својим очима

Красна је жабачка, бела небела,

Подајте на Симон Бошковичева

Мими, мими, кад че варошима,

Љуби те Мими са својим очима » .

La difficulté à traduire cette chansonnette vient du fait que le texte est constitué de mots appartenant à plusieurs langues slaves. Il semblerait que ce soit le serbe qui domine dans cette chansonnette. En serbe, nous pouvons reconnaître les mots *[подајте/ кад че / љуби те Мими са својим очима,...]*. Le mot « красна » (« krasna ») appartient à la langue russe et signifie « rouge » / « belle », mais le mot « жабачка » (« žabačka ») nous est inconnu. Ainsi, le public macédonien ne comprendrait pas tous les mots de la chanson, mais pourrait saisir qu'il s'agit d'une femme, Mimi, et que la chanson parle d'amour et d'un regard amoureux.

Comment intégrer cette chanson dans la pièce « version française » ? Faudrait-il garder cette chansonnette que Simon a pu inventer et la translittérer, ou tenter de trouver une chanson française qui existe déjà et qui ressemblerait à celle-ci?

En faisant des recherches nous sommes tombée sur une chanson française, qui soigneusement bricolée pourrait servir d'équivalent à la chanson entonnée par Simon: la chanson de Régine Zylberberg (chanteuse populaire des années 70), intitulée « Valse pour Toi et Moi » :

Simon :

« Une chanson qui parle, parle de toi Mimi
Et l'amour, l'amour qui prend ta voix Mimi
Et la vie qui crie ça reviendra
Et mon cœur qui bat comme autrefois

Une musique avec des mots bizarres
Dans ma tête, un grand coup de cafard
Et plus rien, rien d'autre que nous deux
Et plus rien, rien d'autre que tes yeux »

Les paroles de la chanson conviennent plus ou moins bien à la situation, mais de cette façon ne sur-traduit-on pas le texte source?

Nous pensons effectivement que dans le respect de l'œuvre, il serait préférable de translittérer la chansonnette :

Simon: *« Krasna je zhabatchka, bela nebela,*
Podajte na Simon Bochkovitcheva
Simon, Simon kad tche varochima,
Ljubi te Mimi sa svojim otchima.

Krasna je zhabatchka, bela nebela,
Podajte na Simon Bochkovitcheva
Mimi, Mimi kad tche varochima,
Ljubi te Mimi sa svojim otchima » .

La translittération de la chanson nous permet de garder la couleur locale ; d'après nous, de cette façon le public apprécierait mieux la situation.

Une autre forme de chanson est présente dans la pièce de Stefanovski : une sorte de virelangue incompréhensible, de nouveau énoncé par Simon :

Симон : *« О мони, мони ма, академи фенци фа*
фенци фа фа фа, опет ха ха ха
уна ене ене ене, уна цене цене цене
уна хаус хаус хаус, Мики Маус. »

Les paroles de cette chanson enfantine sont dépourvues de sens. Quelle attitude adopter face à cette difficulté de traduction? La même question se pose: doit-on procéder à une translittération comme dans le cas précédant ou rechercher une chansonnette semblable en français dont les paroles n'auraient pas de sens?

Nous avons connaissance d'une chansonnette française que les enfants chantaient dans les écoles en France, dans les années 80 et dont les paroles n'avaient également aucune signification. Selon nous, cette chanson pourrait bien s'intégrer à la pièce. La voici.

Simon: *« Une idé sidoni frin frin*
domino chuinta
chuinta la domino
la ratata la domino
chuinta ».

2.5. Les problèmes de traduction dans la catégorie lexicale

Les différences culturelles entre la Macédoine et la France se sont aussi manifestées au niveau du lexique. Nous avons dû faire face à plusieurs difficultés de traduction de certains concepts, dont on ne mentionnera ici que deux exemples.

Dans la première scène, lors de la fête familiale du Saint patron Elie, le pope s'adresse au père de famille Dimitria en l'appelant « **газда** »; en macédonien ce mot peut désigner soit un homme riche, un propriétaire ou un employeur. Cette façon de s'adresser est peu commune dans un contexte français et encore plus rare dans la bouche d'un prêtre qui parle à un de ses fidèles. Les termes les plus proches de cette appellation en français sont : Patron et Chef.

Voilà la définition que donne de ces deux mots le Dictionnaire français Larousse[5] en ligne :

Patron

- *Familier. Maître ou maîtresse de maison, par rapport aux domestiques.*
- *Familier. Le mari ou la femme : Il faut demander à la patronne.*

Chef

- *Personne qui commande, qui exerce une autorité, une influence déterminante : Un chef d'entreprise, de gare, d'atelier. (Ce mot peut désigner une femme et peut alors s'employer familièrement au féminin : La chef est dure.)*
- *Personne qui détient le pouvoir de décision dans un groupe ; leader.*
- *Fondateur d'une famille*

D'après les définitions ci-dessus, il semble que le terme plus approprié soit « chef » dans notre situation, car Dimitria, le père de famille dans la pièce, est en position dominante par rapport au prêtre (il lui reproche de venir trop tôt dans la journée pour présider la cérémonie) et utilise un ton assez autoritaire.

[5] Patron. In *Dictionnaire de français Larousse* [en ligne]. [consulté le 26 janvier 2017] Disponible sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/patron/58713?-q=Patron#58355>

Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, cette façon de s'adresser pour un prêtre peut sembler « bizarre », inhabituelle pour le spectateur francophone, mais il comprendra certainement qu'il s'agit d'une différence culturelle entre les deux langues.

Une deuxième difficulté concernant la traduction du lexique a été rencontrée dans la scène 5 de la pièce, et plus précisément dans la longue tirade de Stevo, où il exprime ses idéaux et sa volonté de ne pas mener une vie banale.

Voici sa réplique : « Вие сакате да ..., да се оженам, да накотам деца и да почнам да рѓосувам **…** » / littéralement traduit « *Vous voulez que ..., que je me marie, que je mette bas des enfants et que je commence à rouiller...».*

Le verbe « накотам » dans la phrase a un sens péjoratif et familier et a la signification d'accoucher en parlant d'un animal. La traduction littérale n'étant pas envisageable, on peut penser à l'expression en français « pondre des enfants », qui possède ce caractère familier et se réfère aussi aux animaux pour traduire le verbe macédonien « накотам ». Cependant cette possibilité de traduction n'est pas à prendre en compte non plus, car l'auteur de la réplique est un homme, et un homme ne peut « pondre » des enfants. Donc la perte de cette idée contenue dans « накотам » est inévitable dans la traduction.

Voici notre proposition de traduction de cette phrase : « Vous voulez que …, que je me marie, que je fasse des tas de gosses et que je commence à rouiller ! …. » .

Avec le choix du registre familier pour le mot « enfant » (« gosse ») dans la traduction nous estimons que l'on peut compenser cette sous-traduction, malheureusement incontournable.

2.6. Problèmes de traduction du symbole

Dans une pièce de théâtre, tout ce qui est présenté sur scène est porteur de sens : le décor, la musique, les costumes, l'éclairage, les objets, ...etc.

Dans notre pièce, nous reconnaissons dans l'objet du « sifflet », qui apparait mainte fois dans l'œuvre de Stefanovski, un sens, un symbole. Le symbole est, par définition, « un concept, une représentation pensée chez un individu en particulier ou un groupe en général ; l'association faite par la pensée est déclenchée à partir des sens humains percevant quelque chose »[6].

Dans plusieurs scènes de la pièce, Dimitria, le père de famille est présenté avec un bout de bois dans les mains qu'il taille pour en faire un sifflet.

[6][consulté le 19.05. 2018] . Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/-Symbole >

Même handicapé dans sa chaise roulante ce vieil homme crée, il construit de ses mains un objet utile, tandis que ses fils ne font que détruire. Stevo fait tout pour convaincre son père de vendre la maison à son patron, M. Klaus, riche concessionnaire allemand qui voudrait élargir sa société qui jouxte cette maison. Dimitria est déçu par la naïveté de ses fils. Il ne veut en aucun cas vendre la maison qui représente pour lui tout ce qu'il a de plus cher, la famille, et dans la construction de laquelle il a perdu ses deux jambes. Stevo a été dupe des supercheries de son patron et à la fin de la pièce, la famille se retrouve au milieu des décombres de leur maison. Le rideau tombe sur les sons discordants et disharmonieux produit par Dimitria soufflant dans le sifflet.

Dans la langue macédonienne, il existe plusieurs expressions populaires contenant le nom « sifflet » ou le verbe « siffler » :

- « Како ќе ти свираат така ќе играш » (traduction littérale *: Tu danseras sur la musique qu'on jouera*) est une expression qui signifie soumettre quelqu'un à sa volonté, le plier au désir de quelqu'un...
- « свирне некому » (traduction littérale : *siffler quelqu'un*) abuser de quelqu'un pour l'humilier, le duper.
- « Свири » (*siffler*) qui au sens figuré du terme signifie parler beaucoup, raconter des bêtises, des âneries.
- « Свирне » (*siffler*) qui au sens figuré signifie frapper, battre quelqu'un.
- « свирка » (*un sifflet*) dans le langage familier, ce nom désigne une personne qui est bête, inconstante, facilement manipulable.

Par toutes les associations qu'éveille l'image du sifflet pour le spectateur macédonien, celui-ci peut saisir tout le symbolisme de cet objet et sa place dans la pièce de Stefanovski.

Cependant, l'objet « sifflet » n'a pas du tout les mêmes associations d'idées pour le spectateur français. Le symbolisme du sifflet ne pouvant être transmit ni par la traduction du texte, ni par le jeu des acteurs, ni par le décor, nous pouvons considérer cette absence comme une perte dans notre traduction en français.

Conclusion

Une œuvre théâtrale est écrite selon les règles de la littérature dramatique et se caractérise par une forme artistique, un style et une expressivité particulière qui fait d'elle un ouvrage authentique. Dans cette pièce de Stefanovski toutes les répliques sont soigneusement élaborées et chacune est importante pour l'ensemble de la pièce.

L'œuvre de Stefanovski « Chair Sauvage » est une pièce représentative de la culture et de la tradition macédonienne : elle retrace une période de l'histoire macédonienne, elle met en jeu des personnages bien marqués culturellement, elle comprend des rites traditionnels (scène chez la voyante), des aspects de la tradition religieuse macédonienne (scène de la célébration familiale du Saint Patron Elie). Notre défi dans ce travail de traduction a été de rendre accessible cette œuvre dominante de Goran Stefanovski au public français ou francophone, et de lui permettre d' apprécier les nuances de sens, les valeurs stylistiques et culturelles du texte source.

Dans la réalisation de cette tâche, nous avons dû faire face à des enjeux majeurs, que nous avons répertoriés dans cette étude : les problèmes de transcription des noms propres, de traduction des realia, des expressions figées, des chansons et comptines, du symbole.

Le traducteur est constamment amené à faire des choix, à rechercher la forme ou l'expression qui rend manière authentique l'état d'âme des personnages, l'atmosphère, les contenus culturels du texte dramatique macédonien. C'est par sa compétence et un large éventail de connaissances linguistiques et extra-linguistiques du macédonien et du français que le traducteur pourra accéder au sens et transposer habilement les équivalents des éléments expressifs et esthétiques dans la langue cible, le français dans notre cas. Mais, malgré les compétences dont est capable de faire preuve un traducteur, la solution aux problèmes de traduction littéraire nous échappe et reste souvent insaisissable.

Dans cet exercice difficile qu'est la traduction d'une œuvre dramatique, ou concrètement, de la pièce « Chair sauvage » de Stefanovski, nous avons essayé de donner des solutions aux problèmes de traduction rencontrés, tout en faisant part de nos dilemmes et de nos hésitations.

Ces problèmes sont courants dans la pratique de la traduction littéraire et sont souvent sujets à de nombreuses polémiques et altercations parmi les traducteurs. Il est fort possible que l'on ne soit pas tout à fait d'accord avec certaines solutions proposées ou suggérées dans cette étude. Mais il se peut aussi que certains traducteurs se reconnaisent dans ces raisonnements face aux difficultés de traduction.

Les problèmes de la traduction littéraire étant immenses, il serait à peine exagéré de dire que la traduction est faite entièrement de problèmes et qu'ils sont par essence insolubles. L'exercice de la traduction littéraire n'est pour ainsi dire qu'un effort pour tenter de se rapprocher d'une solution.

BIBLIOGRAPHIE

ЦВЕТКОВСКИ, Живко & ал. (2015). *Правопис на македонскиот јазик,* Скопје : Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков", Универзитет „Св. Кирил и Методиј ".

DASUKI DANBABA, Ibrahim (2011). « Les problèmes pratiques de la traduction littéraire : le cas de la traduction en français de Magana Jari Ce», *Synergies. Afrique Centrale et de l'Ouest,* nº 4. pp. 93-100 = <https://gerflint.fr/Base/Afriqueouest4/dasuki.pdf> (consulté le 10 décembre 2016)

ECO, Umberto (2007). *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Paris : Grasset.

GRIT, Diederik (2010). « De Vertaling van Realia », dans *Denken over Vertalen*, Nijmegen : Vantilt.

ТРЕНЕВСКИ, Томислав (1997). *Речник на жаргонски зборови и изрази,* Кочани : Европа 92.

ZHANG, Florence (2006). *Traduire le théâtre*. Thèse de doctorat en Traductologie soutenu à l'ESIT, Université Paris Sorbonne Nouvelle.

RESSOURCES CONSULTÉES

Dictionnaire français Larousse en ligne = <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> (consulté le 15 décembre 2016).

Дигитален речник на македонскиот јазик = Dictionnaire macédonien en ligne = < http://www.makedonski.info/> (consulté le 2 janvier 2017)

Фразеолошки речник = ДИМИТРОВСКИ, Тодор & ШИРИЛОВ, Ташко (2003). *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*, Скопје : Огледало.

GRIT, Diederek = < https://fr.wikipedia.org/wiki/Realia> (consulté le 20 janvier 2017)

Index des expressions françaises décortiquées = <http://www.expressio.fr/toutes_les_expressions.php> (consulté le 2 janvier 2017)

Китевски : Фолклорни бисери = КИТЕВСКИ, Марко (1988). *Фолклорни бисери,* Скопје : Македонска книга.

DANIJELA LJEPAVIĆ
Université du Monténégro

LE MÊME, LE SEMBLABLE ET LE DIFFÉRENT DANS LA TRADUCTION DES EXPRESSIONS FIGÉES DU BCMS (BOSNIAQUE/BOSNIEN-CROATE-MONTÉNÉGRIN-SERBE) VERS LE FRANÇAIS

ABSTRACT : L'explication des expressions figées en BCMS et de leurs difficultés de compréhension et de traduction en français, tout en expliquant un certain nombre des expressions figées en BCMS, sert à mieux comprendre les images et l'histoire de ces expressions. Ce corpus modeste et non exhaustif des expressions figées nous montre qu'au-delà des différences entre ces deux langues, il est possible de trouver des points communs. En constituant ce corpus, nous avons constaté qu'il y a trois types d'expressions. Ces trois types sont les suivants : **1. Les calques** ; **2. Les expressions transparentes** ; **3. Les expressions opaques.**

Nous pouvons constater que l'expérience quotidienne, les coutumes et les habitudes d'un peuple, qui varient d'un pays à l'autre, sont une expérience commune à l'intérieur d'une culture. La langue en général est un vecteur de la vie d'un peuple et c'est pour cette raison que la traduction des expressions figées vers une autre langue ne peut pas être toujours de manière littérale (mot à mot).

Mots clés : expression, figement, origine, calque, transparent, opaque

Cet article est consacré principalement à l'explication des expressions figées en BCMS et de leurs difficultés de compréhension et de traduction en français. On constate qu'il n'existe pas de dictionnaire en BCMS qui expliquerait l'histoire des expressions figées à l'instar de Claude Duneton (1990) qui a fait une anthologie des expressions françaises populaires avec leur origine. Cet article explique un certain nombre d'expressions figées en BCMS pour servir à mieux comprendre les images et l'histoire de ces expressions. Il est plus facile de parler des expressions figées en tant que phénomène linguistique que d'expliquer quelle combinaison de mots, quelles circonstances, quelle histoire ou coutumes se cachent derrière une expression figée.

Ce corpus modeste et non exhaustif des expressions figées nous montre qu'au-delà des différences entre ces deux langues, il est possible de trouver des points communs et il s'agit d'une méthode de comparaison, par le biais de la traduction, qui est à la recherche aussi bien des équivalences que des dissemblances.

La notion de figement

La définition par le *Dictionnaire de Linguistique (*GRAND LAROUSSE DE LA LANGUE FRANÇAISE, Paris, Larousse, 7 vol., 1971-1978*)* de figement est la suivante :

> Le figement est un processus linguistique qui, d'un syntagme dont les éléments sont libres, fait un syntagme dont les éléments ne peuvent pas être dissociés.

Le figement est le processus par lequel un groupe de mots dont les éléments sont libres devient une expression dont les éléments sont indissociables. Le figement se caractérise par la perte du sens propre des éléments constituant le groupe de mots, qui apparaît alors comme une nouvelle unité lexicale, autonome et à sens complet, indépendant de ses composants. Le figement d'une séquence est présenté comme un processus de passage de la syntaxe au lexique, touchant les propriétés syntaxiques et sémantiques de la séquence dont les constituants, de libres qu'ils étaient, deviennent à tel point solidaires qu'ils ne sont plus identifiables.

Les origines historiques des expressions figées

L'origine des expressions figées est de natures diverses. Il y en a qui sont simplement des « façons de parler » qui ont fait fortune parce qu'elles ont plu par leur caractère expressif, sans qu'on puisse dire si c'est une image, ou une comparaison amorcée ou expérimentée, qui leur a valu ce succès. Cependant, à l'origine toutes les expressions figées ont été motivées : comparaison, métaphore, images ou clichés, certaines ont totalement perdu leur sens premier, d'autres s'adressent encore à l'imagination du locuteur et suggèrent un rapport avec leur étymologie.

Dans cet article pour parler de l'origine des expressions figées en BCMS on touchera uniquement les expressions en rapport à la vie quotidienne.

Pijan kao majka

Traduction littérale : ivre comme mère

Signification et équivalent en français : soûl comme une bourrique ; soûl comme un Polonais

Il y a plusieurs théories sur l'origine de cette expression.

Tous ceux qui aiment boire disaient que l'âme de l'alcoolique est noble tout comme celle de la mère, d'où vient cette expression. Mais la réalité nous montre que ce n'est pas vrai et que l'alcoolisme est un malheur et non pas une bonté comme les bons gestes de la mère. Essayons de trouver d'autres explications.

Voici une explication populaire :

A l'époque où les femmes accouchaient à la maison sans l'aide des médecins, les sages-femmes leur donnaient un alcool fort, par exemple, l'eau de vie la plus forte pour apaiser la douleur. Il est constaté dans la médecine qu'une petite quantité d'alcool décontracte l'utérus et les muscles, ce qui aide à accoucher plus facilement. Ce n'était pas seulement la méthode pratiquée en Yougoslavie mais aussi dans les pays scandinaves. Du coup, les femmes, futures mères, étaient vraiment soûles.

L'explication des linguistes diffère un peu. Dragana Mršević-Radović (2008), l'un des meilleurs connaisseurs de la phraséologie en Yougoslavie, en évoquant l'enquête d'un linguiste russe Nikita Tolstoy, dit que la comparaison slave *soûl comme mère* est liée à une expression plus large : *soûl comme la terre mère (alma mater).* Pour étayer cette comparaison, Tolstoy s'appuie sur le sentiment des gens d'antan que la terre était la mère de tout le monde. Pour pouvoir *donner naissance* la terre doit être bien trempée d'eau. Au printemps, suite à la pluie et à la neige qui tombent du ciel, la terre devient bien humide, soûle. Pour justifier l'explication de *pijan* : *soûl* pour dire bien abreuvé, on trouve une autre expression : *Sit i pijan* pour dire « repu et abreuvé ». On dit que la terre et le sable *piju vodu* (boivent de l'eau) i da su *napojeni, natopljeni*, *napijeni* (abreuvés, trempés, soûls).

Puisque les deux expressions existent en BCMS : *pijan kao zemlja* et *pijan kao majka* « soûl comme terre » et « soûl comme mère », on peut conclure que les deux explications valent. Comme on peut le constater, la traduction littérale (mot à mot) en français n'est pas possible et l'on doit trouver l'équivalent tout en respectant la signification.

Pijan kao ćuskija/čep/bačva/duga/svinja

Traduction littérale : soûl comme levier/ bouchon/fût/cochon

Signification et équivalent en français : soûl comme une bourrique/un âne/une grive/un cochon/un Polonais

Josip Matešić (1982) dans son « Dictionnaire phraséologique » explique que soûl comme un levier (ćuskija) veut dire ivre à tel point qu'on perd la connaissance. On se demande pourquoi ivre comme un levier ? Mais il est connu qu'un levier tombe de soi et ne peut pas tenir debout, ce qui donne l'image d'un ivrogne qui tombe suite à une bonne cuite.

Pour la comparaison *comme un bouchon*, l'explication est simple : le bouchon qui ferme la bouteille doit être bien trempé d'alcool. Pour le fût c'est la même chose, puisqu'il sert de récipient à l'alcool.

L'expression *pijan kao duga* est intéressante aussi pour une autre raison. Le mot *duga* veut dire l'arc-en-ciel si l'on met l'accent long **dûga ;** mais dans cette expression il nous faut une autre signification, celle de la planche du fût, qu'on a si l'on met l'accent court \\ sur « u » **dùga** et ce mot signifie la planche courbée qui fait partie du fond du fût. Cela nous montre que cette planche est bien évidemment trempée d'alcool tout comme le bouchon et le fût. Mais on peut aussi utiliser l'expression *pijan kao dûga* « ivre comme un arc-en ciel » parce que d'après une croyance slave l'arc-en-ciel boit de l'eau pour la reverser ensuite en forme de pluie. (MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, 2008 : 158.). La seule comparaison qui est la même dans les deux langues est celle du cochon. En BCMS aussi bien qu'en français on dit soûl comme un cochon probablement suite à l'image du cochon qui est souvent sale et maladroit tel un ivrogne.

Izvući deblji kraj

Traduction littérale : tirer le court/plus grosse partie du bâton

Signification et équivalent en français : saisir le bout merdeux du bâton ; tirer à la courte paille

C'est une expression qui a une double signification : positive et négative. Si l'on parle du partage de quelque chose il vaut mieux obtenir la grosse part et la signification de cette expression est plutôt positive. Mais pour expliquer la signification négative il faut se souvenir du dicton qui énonce « *le bâton a deux parties* ». Puisqu'on prend le bâton par la partie la moins grosse pour pouvoir battre quelqu'un avec l'autre – plus grosse, il est clair que si l'on attrape la partie grosse, cela veut dire qu'on est bien battu et que la signification est plutôt négative.

En croate, on utilise l'expression « *tirer la partie mince du bâton* » pour dire « ne pas bien profiter ». Cette signification est sans doute liée à l'explication du partage et il est logique que si l'on tire la partie la plus maigre, l'on n'obtient pas grande chose et notre situation est plutôt défavorable.

Mais il existe aussi *tirer le court bâton* pour dire « finir mal ». Cette expression provient de la coutume que lorsqu'on on tirait les allumettes, l'une était toujours plus courte que l'autre, pour désigner celui qui serait chargé d'un travail désagréable. En français l'expression équivalente est : *tirer à la courte paille* « tirer au sort, au moyen de brins de longueurs inégales tenus cachés et dont les extrémités visibles ont été placées de niveau, le perdant étant celui qui a tiré le brin le plus court ». On a d'abord dit *tirer à la longue paille.* Le verbe *tirer* s'est imposé à cause de *tirer au sort.* Cela montre que le contexte aide pour bien comprendre si la signification de cette expression est positive ou négative.

En français, on utilise aussi le mot *bâton*, mais il suffit d'ajouter l'adjectif *merdeux* pour comprendre que la situation ou la personne est extrêmement déplaisante : aucun côté, aucun aspect du bâton acceptable ou maniable. La forme développée est : *c'est un bâton merdeux, on ne sait pas par quel bout le prendre.* Même si l'on utilise le même mot dans les deux langues la compréhension de l'expression en BCMS n'est pas d'emblée saisie.

Naći se u nebranom grožđu

Traduction littérale : se trouver dans le raisin non récolté

Signification : se trouver en danger

Equivalent en français : être dans de beaux draps ; être dans de vilains/mauvais draps

Cette expression veut dire : se trouver dans une situation désagréable. L'origine vient d'une situation réelle quand les vignerons voulaient garder le raisin dans le vignoble et si quelqu'un essayait de le récolter (voler) il était battu ou même tué. Donc, la signification était concrète au début et avec le temps on a commencé à l'utiliser dans d'autres situations aussi embarrassantes que celle du vol de raisin. Il est intéressant de dire que parmi toutes les langues slaves, cette expression existe seulement en BCMS, en macédonien et en bulgare.

La traduction en français ne peut se faire en tant que calque et il y a une autre expression avec la même signification en français : *être dans de beaux draps ; être dans de vilains/mauvais draps*.

Obrati zelen bostan

Traduction littérale : récolter le melon vert

Signification : échouer

Equivalent français : être dans un beau pétrin ; être dans la mélasse

L'origine de cette expression vient d'une situation réelle où le maraîcher récolte très tôt le melon quand il est encore vert. Donc, il a mal fait son travail. L'adjectif *vert* a disparu de l'expression d'origine et on entend souvent dire : *obrati bostan* « récolter le melon ». Ce manque de qualification du vert rend l'expression plus difficile à comprendre car il n'y a rien de mal à récolter le melon mais si on le récolte quand il est vert, le travail n'est pas bien fait et l'on peut subir des conséquences d'où vient l'explication de cette expression en BCMS.

La signification est la même que pour l'expression *se trouver dans le raisin non récolté* mais il paraît que l'endroit d'usage de ces deux expressions

n'est pas le même. On diffère les endroits où il y avait des champs à melon et les vignobles pour définir l'utilisation.

L'équivalent français pour la même signification de cette expression est : *être dans un beau pétrin*. La métaphore est très courante, de la matière pâteuse (comestible ou, au contraire, ignoble) à la situation confuse (cf. panade, purée, mouscaille) ; ici, pétrin apporte une autre valeur : contenant où l'on brasse la pâte. La même explication est pour la mélasse qui est une sorte de sirop, un « résidu sirupeux de la cristallisation du sucre » (Petit Robert : 2008), très gluant.

Glup do daske

Traduction littérale : stupide jusqu'à la planche

Signification et équivalent en français : stupide jusqu'à la gauche ; jusqu'à la garde

Pour dire jusqu'au plus haut point ou jusqu'au bout, on utilise en BCMS l'expression *jusqu'à la planche.* On se demande pourquoi on fait référence à la planche. Ce n'est pas le seul cas où le mot *planche* est utilisé pour une comparaison de ce type. On dit aussi *il lui manque une planche dans la tête* pour dire que quelqu'un est un peu perdu ou stupide. Aussi pour dire que quelqu'un a trop bu, on dit qu'il est *soûl jusqu'à la planche.* Pour pouvoir expliquer ce phénomène de la planche il faut se souvenir de l'expression que les automobilistes utilisent quand ils veulent rouler le plus vite possible. En l'occurrence ils disent *jusqu'à la planche.* Et c'est vrai que derrière le marchepied du gaz (la pédale de l'accélérateur) dans la voiture il y a une planche qui sert à limiter la pédale. Donc, si la pédale touche cette planche c'est vraiment jusqu'au plus haut point. Autrefois, le plancher des automobiles était en planche de bois. C'est comme avec l'expression française *appuyer sur le champignon*, bien que l'accélerateur n'ait plus la forme de champignon. En français, il y a l'expression *avoir le pied au plancher* ou *rouler à fond la caisse* avec le même sens. Cette expression est utilisée forcément dans la langue parlée et l'idée de départ provenait du champ du mécanisme qui s'est étendu ensuite à d'autres utilisations.

Pala sjekira u med

Traduction littérale : la hache tombée dans le miel

Signification et équivalent en français : un coup de chance /de pot/de bol/de veine

L'expression *la hache tombée dans le miel* pour dire « un coup de chance » ne serait pas opaque s'il n'y avait pas le mot *hache* qui nous confond.

C'est une expression très utilisée sur le territoire de l'Ex-Yougoslavie et Vuk Stefanović Karadžić (1852) l'explique ainsi :

> « Les arbres sont parfois pleins de miel des guêpes sauvages. Les villageois coupaient le bois pour le chauffage en hiver et si la hache en coupant l'arbre tombe sur le miel des guêpes sauvages c'était vraiment un coup de bol, un peu de miel inattendu pour toute la famille ».

Il y en a qui ne croient pas en cette explication et on entend souvent dire *pala mu je kašika u med* « sa cuillère est tombée dans le miel ». Que la cuillère tombe dans le miel n'est pas tellement inattendu, mais il est plus naturel de concevoir cette image transparente et on l'a adoptée également.

Nous avons trouvé en français la traduction de la signification mais non l'expression imagée équivalente, *un coup de chance/de pot/de bol/de veine.*

Ući na mala vrata

Traduction littérale et équivalent en français : entrer par la petite porte

Signification : par un moyen détourné

Il est intéressant de savoir que passer par la petite porte est plus facile que par la grande. Bien évidemment, il s'agit de la métaphore, mais l'origine de cette image se trouve dans la construction des maisons qui possédaient et possèdent encore aujourd'hui la grande porte comme entrée principale pour tout le monde et la petite porte, entrée cachée seulement pour les membres de la famille et leurs amis ou cousins. Si l'on passe par cette porte on est bien aimé par la famille. De même la métaphore a été répandue et si quelqu'un a trouvé un emploi en passant par la petite porte, il est clair qu'il avait un ami pour l'aider et le faire passer par un biais.

Voici encore un exemple montrant comment la vraie situation, cette fois l'architecture de la maison était à l'origine de la création d'une expression imagée. L'expression *par la petite porte* existe aussi en français et la traduction est littérale (mot à mot).

Bez dlake na jeziku

Traduction littérale : sans poils sur la langue

Signification : honnête (sincère, franc)

Equivalent en français : *avoir la langue bien pendue* peut servir d'équivalent mais il y a une autre expression, peut-être encore plus appropriée : *avoir la langue mal affilée*, combiné avec *mauvaise langue* (ex : dire avec sa mauvaise langue bien pendue)

Cependant il faut dire que cette expression en BCMS n'a pas uniquement une connotation négative mais il s'agit simplement d'une personne qui raconte tout pour dire la pure vérité même si elle blesse quelqu'un. C'est pour cela que l'expression *dire ses quatre vérités à quelqu'un* est la plus appropriée comme traduction de l'expression BCMS. Ces vérités personnelles sont toujours désobligeantes pour celui dont il s'agit. *Quatre* a une valeur intensive, mais ne s'explique pas spécifiquement, sinon par l'image implicite du cadran, totalité divisée en quatre secteurs.

L'expression allemande de même signification est *avoir du poil sur la langue* (*Haare auf der Zunge Haben*). Une autre expression est aussi utilisée pour dire *parler ouvertement* : « avoir du poil sur les dents » (*Haare auf den Zahnen haben*). La question qui se pose ici est de savoir si la langue BCMS a vraiment emprunté cette expression aux Allemands pour ensuite la modifier comme c'est parfois le cas avec l'utilisation d'un emprunt.

Il y a une croyance chez les slaves qui dit qu'il y a du poil sur la langue de ceux qui mentent. Cela veut dire que la langue sans poil est surtout la caractéristique de ceux qui disent toujours la pure vérité. Donc, ils peuvent pendre la langue et la montrer sans poil, c'est dire qu'ils n'ont rien à cacher et qu'ils peuvent dire les quatre vérités.

Il ne faut pas confondre cette expression avec *avoir un cheveu sur la langue* en français car c'est un faux ami. Cela veut dire zézayer.

Podmetnuti kukavičje jaje

Traduction littérale : mettre au nid un œuf de coucou

Signification et équivalent en français : tromper quelqu'un

Alfred Edmund Brehm (1864–1869), zoologue allemand, raconte dans son livre *La vie des animaux*, que l'oiseau coucou ne couve pas ses œufs mais qu'il les met dans le nid d'autres oiseaux de sorte que les futurs coucous soient nourris pas les autres oiseaux comme les alouettes, rossignols, pinsons, pies, grives, merles, etc. Cette image nous dit que les coucous aiment bien profiter des autres et que l'expression *mettre au nid l'œuf de coucou* vient de cet acte. La nature les aide puisque la couleur des œufs est la même que celle d'autres oiseaux dont ils se servent.

Les coucous sont connus pour ne pas construire de nid, même si ce n'est pas toujours le cas. Certaines espèces déposent leurs œufs dans celui des autres oiseaux, les laissant s'occuper de leur progéniture à leur place. Ainsi le coucou est-il devenu le symbole de l'infidélité et des enfants d'un autre lit élevés dans un foyer, généralement à l'insu de l'un des parents. Chaque année au printemps on fêtait le coucou en Europe, au début du mois de mai, à la Saint Gangulphe,

malheureux croisé qui découvrit en rentrant chez lui que sa femme l'avait trompé. Le coucou est par extension symbole aussi de jalousie, du parasitisme et de la trahison, ce qui explique bel et bien notre expression *mettre au nid un œuf de coucou* « tromper quelqu'un ».

Ne fali mu ptičijeg mlijeka

Traduction littérale : il ne lui manque même pas le lait de l'oiseau

Signification en français : il a tout ce qu'il veut

On connaît le syntagme : *ptičije mlijeko – le lait de l'oiseau,* si quelqu'un a du lait de l'oiseau, il a tout ce qu'il veut. Cette expression existe en bulgare aussi et il y a un lien avec la mythologie grecque d'après laquelle les anciens Grecs disaient que sur l'île de Samos il y a tout en abondance y compris du lait de poulet. Cela a un lien aussi avec le pays Dembelia où le lait coule dans les rivières et dans les sources. Le lait blanc est équivalent de l'eau de la vie et représente l'élixir de l'immortalité. Dans la mythologie slave le lait peut représenter aussi la lumière du soleil, donc, c'est la substance que l'oiseau ramène du paradis et représente le désir éternel de l'homme pour se rapprocher du paradis et de Dieu.

Na kraj svijeta

Traduction littérale et équivalent en français : au bout du monde

Signification : très loin

On est d'accord que l'expression *au bout du monde* est une universalité parce qu'il était toujours curieux pour un homme que le bout du monde existe et s'il existe, il doit être très loin, intouchable et surtout hors de nos visions, parce qu'on a peur du bout et de la fin du monde. Le mot « monde » se trouve très souvent dans les expressions figées en BCMS et en français. En BCMS on dit - ići u bijeli svijet - *aller dans le monde blanc* pour dire « allez dans un pays étranger ». L'adjectif blanc signifie quelque chose qui n'est pas connu ou déterminé. La même chose pour l'expression française « *de l'autre monde, d'un autre monde* » pour dire que quelque chose est incroyable, incompréhensible, en parlant d'idées, de croyances ou d'opinions qui n'ont pas de rapport avec l'ensemble des opinions du peuple d'un pays.

Prevrnuti nebo i zemlju

Traduction littérale et équivalent en français : remuer ciel et terre

Signification : employer tous les moyens

En BCMS ainsi qu'en français, le ciel et la terre sont deux parties éloignées mais qui font un univers. C'est pour cela qu'on dit *remuer ciel et terre* « prevrnuti zemlju i nebo » comme une coordination stable équivalant simplement à l'univers entier. Dans l'usage courant *le ciel et la terre* représente platement « tout ce qui nous entoure et sur quoi on agit » le ciel renvoyant sans doute « aux puissances et aux autoritaires », la terre au « commun des mortels ». « On dit des choses fort différentes, qu'elles sont éloignées comme le ciel et la terre » (Littré 1872).

Trois types d'expressions

En constituant ce corpus nous avons constaté qu'il y a trois types d'expressions.

Ces trois types sont les suivants :

1. Concordance totale : les calques

2. Concordance partielle : les expressions transparentes

3. Concordance nulle : les expressions opaques.

Les calques

La concordance est dite totale lorsque la même idée, le même concept est illustré dans les deux langues avec les mêmes images (mêmes concepts, mêmes images et structures). La définition du calque selon le Petit Robert (2004) est :

> Traduction littérale (d'une expression complexe ou d'un mot en emploi figuré) dans une autre langue. « Lune de miel » et « gratte-ciel » sont des calques de l'anglais « honeymoon » et « skyscraper ». *Le calque est un type d'emprunt.*

Quant à la traduction de ces expressions, elle se fait en général mot à mot et elle est facilement compréhensible parce que les repères sont les mêmes pour les différentes langues.

Expressions en BCMS	**Traduction mot à mot**	**Signification**	**Equivalence en français**
Ući na mala vrata	Entrer par la petite porte	Par un moyen détourné	Entrer par la petite porte
Na kraj svijeta	Au bout du monde	Très loin	Au bout du monde

Prevrnuti nebo i zemlju	Remuer ciel et terre	Employer tous les moyens	Remuer ciel et terre

Les expressions calques nous confirment l'hypothèse de l'universalité culturelle. Cela veut dire que les gens perçoivent le monde qui les entoure de la même manière. Ils forment une vision collective de tout ce qui se passe autour d'eux et ils en parlent en utilisant les expressions imagées.

Il ne faut pas oublier qu'une langue subit l'influence des autres langues et que cette rencontre de différentes cultures forme les universalités des langues. Même si la vie moderne réfute les arguments fondés sur les croyances d'antan, la langue en garde les vestiges, les proverbes et les expressions figées en sont notamment la preuve.

Les expressions transparentes

La concordance est dite partielle dans le cas des expressions exprimant la même image, mais sous une formulation différente, c'est-à-dire avec une structure différente (équivalence des concepts et images, différence de structures). Cependant, ces expressions restent compréhensibles, à partir de la signification des termes qui les constituent et de la relation syntaxique entre eux ou grâce à la comparaison comme c'est le cas dans nos exemples.

Expressions en BCMS	**Traducti on mot à mot**	**Signification**	**Equivalence en français**
Pijan kao majka	Soûl comme mère	Très soûl	Soûl comme bourrique/ comme Polonais
Pijan kao duga/bačva/čep/ svinja	Soûl comme levier/fût/bouchon /cochon	Très soûl	Soûl comme une bourrique/un âne/une grive/un cochon / un Polonais
Glup do daske	Stupide jusqu'à la planche	Très stupide	Stupide jusqu'à la gauche ; jusqu'à la garde

Les expressions opaques

Enfin, il existe un autre cas de concordance dit concordance nulle, qui signifie en réalité que des expressions de plusieurs langues expriment le même concept. Toutefois, elles ne font pas usage des mêmes images et les structures

sont différentes. Il n'est pas possible de comprendre le sens de ces expressions à partir de la signification des termes qui les constituent et de la relation syntaxique entre eux.

Expressions en BCMS	**Traduction mot à mot**	**Signification**	**Equivalence en français**
Izvući deblji kraj	Tirer le court/plus grosse partie du bâton	Chose, situation ou personne extrêmement déplaisante	Saisir le bout merdeux du bâton ; tirer à la courte paille
Naći se u nebranom grožđu	Se trouver dans le raisin non récolté	Se trouver en danger	Être dans de beaux draps ; être dans de vilains/mauvais draps.
Obrati zelen bostan	Récolter le melon vert	Échouer	Être dans un beau pétrin ; être dans la mélasse
Pala sjekira u med	La hache tombée dans le miel	Un coup de chance /de pot/de bol/ de veine	Un coup de chance /de pot/de bol/ de veine
Bez dlake na jeziku	Sans poil sur la langue	Être honnête	Dire ses quatre vérités à quelqu'un
Podmetnuti kukavičje jaje	Mettre au nid un oeuf de coucou	Tromper quelqu'un	Tromper quelqu'un
Ne fali mu ptičijega mlijeka	Il ne lui manque même pas le lait d'oiseau	Il a tout ce qu'il veux	

En ce qui concerne l'opacité des expressions figées, on relève ici que les locuteurs sont face à une culture qu'ils ne maîtrisent qu'en partie, ou qu'ils comprennent mal et dont l'histoire demeure mystérieuse. Pour savoir de quoi l'on parle, on doit en effet connaître le sens et l'origine des mots et surtout des expressions que l'on emploie. De ce fait, qu'un individu s'exprime en utilisant sa langue maternelle après avoir conçu l'univers et après avoir compris les spécificités de sa société et de sa culture parce qu'il est important de connaître

les stéréotypes qui sont conventionnels, associés à un mot ou à une expression dans une culture donnée. Ils représentent une partie de la signification, qui répond à l'opinion courante associée au mot.

Conclusion

Nous avons déjà mentionné que l'objectif de cet article est de donner l'origine de quelques expressions BCMS plus que des expressions françaises, car il y a plus d'ouvrages en français qu'en BCMS qui traitent cette problématique. Nous pouvons constater que l'histoire, la religion mais aussi des croyances et des superstitions jouent un grand rôle dans les expressions figées.

Nous avons donné seulement des exemples pour le domaine fournisseur – la vie quotidienne et il s'agit de notre choix d'exemples à partir des ouvrages de Milan Šipka, Dragana Mršević Radović et de Veselin Čajkanović. La liste n'est nullement exhaustive et c'est un aperçu de différentes origines des expressions.

Finalement, nous avons aussi constaté que les expressions sont souvent basées sur l'expérience quotidienne qui varie peu d'un pays à l'autre car cette expérience est commune à l'homme en général ou en tout cas à l'intérieur d'une même culture. Pourtant, d'anciens modes de vie dans les deux cultures nous ont légué des expressions figées dans une forme et dans un sens désuets, qui ont la vie d'autant plus durable qu'on en comprend moins la signification première, ce qui est, on l'a dit, la principale cause de succès pour une expression mais aussi la problématique de la traduction dans une autre langue.

BIBLIOGRAPHIE

DUNETON, Claude (1990). *La Puce à l'oreille*, Paris : Le livre de poche.

ČAJKANOVIĆ, Veselin (1985). *O magiji i religiji* [De la magie et de la religion]. Belgrade : Prosveta.

ČAJKANOVIĆ, Veselin (1955). *Stara srpska religija i mitologija* [Ancienne religion et mythologie serbe]. Belgrade : Srpska akademija nauka i umetnosti, Srpska književna zadruga.

DRAŠKOVIĆ, Vlado (1990). *Francusko-srpskohrvatski frazeološki rečnik sa poslovicama*. [Dictionnaire phraséologique français-serbo-croate avec les proverbes]. Belgrade : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Grand Robert de la langue française (2001). Paris : Le Robert.

GROSS, Gaston (1996). *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions.* Paris : Ophrys.

GUIRAUD, Pierre (1973). *Les locutions françaises.* Paris : Presses Universitaires de France.

Le Petit Robert (2004). Paris : Dictionnaires Le Robert.

LITTRÉ, Emile (1959). *Dictionnaire de la langue française*. Paris : Gallimard.

MATEŠIĆ, Josip (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* [Dictionnaire phraséologique du croate ou du serbe], Zagreb : Školska knjiga.

CONSTANTIN-IOAN MLADIN

Université «1 Decembrie 1918 » de Alba-Iulia - Université « Св. Кирил и Методиј » de Skopje

LES PARADOXES DE LA « FRANCISATION » DU ROUMAIN SOUS LA LOUPE

ABSTRACT : Focalisée sur l'influence que le français a eu sur l'esprit public roumain (en tant que principal vecteur de réancrage de l'espace roumain à la famille des peuples latins et à la modernité européenne) et surtout sur la modernisation de la langue littéraire roumaine, cette démarche se donne pour but de démontrer que notre adhésion presque trois fois séculaire à la culture et à la langue de la France sont dues plutôt indirectement et dans une moindre mesure aux Français eux-mêmes qu'à d'autres facteurs, plus ou moins conjoncturels.

Cet exposé parlera de plusieurs paradoxes qui ont accompagné le tourbillon des transformations inspirées ou déclenchées par le « modèle français » qui ont marqué durablement l'ensemble de la culture roumaine prémoderne et moderne, la langue roumaine et les institutions publiques de la Roumanie.

L'auteur retrace les conditions historiques et identifie les protagonistes qui ont stimulé et facilité la francisation du roumain, tels: les relations (diplomatiques, économiques, culturelles) entre les Pays Roumains et la France; la contribution des érudits de l'École latiniste de Transylvanie au réveil et au renforcement du sentiment d'unité et de continuité latine; l'apport des hospodars phanariotes régnant dans les Principautés roumaines; la lutte menée par la bourgeoisie roumaine naissante pour l'émancipation politique et intellectuelle; l'intense activité déployée par les Roumains éduqués en Occident, en vue d'une renaissance néolatine, anti-néogrecque et anti-turque; la présence des officiers russes dans les Principautés (pendant et après les guerres russo-turques), ainsi que des consuls russes à Bucarest.

Mots-clés : bonjouristes, francisation, hospodars phanariotes, langue roumaine littéraire

§ 1. Impératifs de la modernisation du roumain prémoderne. Une langue ayant atteint un niveau élevé de modernité serait une langue parfaitement adaptée aux spécificités de son époque (sociales, culturelles…) et en mesure de remplir d'une manière impeccable, à tout moment et pour chacun de ses utilisateurs, toutes les fonctions qui y sont attribuées (JAKOBSON, 1963 : 209-248). Ce processus de modernisation apparaît comme naturel et indispensable pour la

survie même de de n'importe quelle langue[1]. Or, la condition du roumain pré-moderne était plutôt minable à cet égard. Suite aux circonstances historiques et culturelles dans lesquelles le peuple et la langue se sont forgés, la langue roumaine citadine et surtout celle des salons aristocrates[2] du XVIe et du XVIIe siècle (état des choses qui a perduré aussi au cours du XVIIIe siècle) s'est écartée visiblement du tronc latin étant gravement endommagée par les influences venues des langues de contact (le vieux-slave, le grec, le turc, le hongrois) (ELIADE, 1982 : 288). Bon nombre de mots de souche latine, appropriés et répondant naguère aux exigences stylistiques des locuteurs, avaient été remplacés par des emprunts maladroits du grec moderne, du turc et du russe. Le lexique commun et les terminologies spécialisées, majoritairement slaves, greffés sur un charabia syntaxique à mi-chemin entre la tradition ecclésiastique du vieux slave et la rhétorique orientale grecque – un amalgame ahurissant de redondances spécifiques à la langue parlée et de détours toujours surprenants (une phrase bourrée d'ornements d'une préciosité vétuste), avaient rendu cette langue complètement non-fonctionnelle[3]. Le vocabulaire autochtone et la syntaxe roumaine étaient tellement corrompus à cette époque-là, que la langue était devenue presque méconnaissable.

---

[1] Voir les allégations de Victor Hugo au sujet de la modernisation du français: « la langue française n'est pas fixée et ne se fixera point. Une langue ne se fixe pas. L'esprit humain est toujours en marche, ou, [...], en mouvement, et les langues avec lui. [...]. Quand le corps change, comment l'habit ne changerait-il pas ? Le français du dix-neuvième siècle ne peut pas plus être le français du dix-huitième, que celui-ci n'est le français du dix-septième, que le français du dix-septième n'est celui du seizième. [...]. Toute époque a ses idées propres, il faut qu'elle ait aussi les mots propres à ces idées. Les langues sont comme la mer, elles oscillent sans cesse. [...]. C'est de cette façon que des idées s'éteignent, que des mots s'en vont. Il en est des idiomes humains comme de tout. Chaque siècle y apporte et en emporte quelque chose. Qu'y faire ? cela est fatal. C'est donc en vain que l'on voudrait pétrifier la mobile physionomie de notre idiome sous une forme donnée. » (HUGO, 1912 : 40).

[2] Les voyageurs étrangers de passage dans les Principautés Roumaines avaient remarqué maintes fois d'ailleurs que les aristocrates (les boyards) valaques et moldaves, des polyglottes qui maitrisaient le grec, le russe, l'allemand et le français ignoraient une seule langue, la langue du pays, que les Phanariotes n'avaient plus le temps d'apprendre, d'autant plus qu'ils la considéraient de toute façon « incapable » d'exprimer les beautés de la philosophie et les subtilités de l'art (ELIADE, 1982 : 131).

[3] C'est ainsi que les premiers obstacles auxquels se sont heurtés les érudits (traducteurs, écrivains) du XVIe et du XVIIe siècle étaient l'indigence du vocabulaire (pauvreté synonymique, manque de termes abstraits, absence de termes adéquats pour nommer des notions récentes et des idées dans l'air du temps) (MUNTEANU – ȚÂRA, 1978 : 66-70).

L'idée de renouveler et d'enrichir la langue roumaine littéraire par des éléments empruntés à des langues de culture des plus prestigieuses, surtout au latin et aux quelques langues néolatines, est apparue dès le XVIIe siècle[4], le moment correspondant au début de l'intérêt des chroniqueurs moldaves et valaques pour les témoignages aptes à argumenter l'origine latine du peuple roumain et de sa langue. Deux facteurs principaux ayant influé sur le choix du français ont pu être identifiés: 1) un facteur extralinguistique (la disparition des anciennes institutions de facture slave, grecque et turque face au contact avec leurs homologues d'inspiration ouest-européenne, notamment française) et 2) un facteur linguistique (le fond lexical et terminologique, les tournures syntaxiques et la variation stylistique traditionnelles et reproduisant de près les structures équivalentes slaves, grecques, turques, etc. ont perdu terrain devant la nouveauté, la modernité, le prestige culturel, la richesse et la subtilité de la langue française). En effet, grâce à sa clarté et à son élégance[5], le français s'est réjoui d'un prestige tout à fait remarquable au niveau international en tant que langue de la diplomatie. Cette prestance s'est bâtie sur quelques facteurs politiques et socio-culturels qui avaient contribué à la propagation exponentielle et durable du français. Il s'agit, entre autres, du prestige croissant de la France, de l'activité de L'Académie française et de l'attitude officielle et publique envers la langue, de l'organisation exemplaire de l'enseignement national français, du succès enregistré par le mouvement philosophique et littéraire de la France, de la circulation croissante des textes imprimés… (OANCEA – PANAIT, 2002 : 139).

§ 2. Brève chronologie de la francisation du roumain. Le français s'est insinué par tous les côtés dans les Principautés (ELIADE, 1982 : 227-228): par le sud (avec les Grecs phanariotes), par le nord (avec les érudits latinistes de Transylvanie), par l'est (avec les Russes) et par le ouest (avec les émigrés de la Révolution française). Plusieurs étapes sont à distinguer dans le processus de

[4] Ce processus d'acculturation par imitation comme principal mécanisme faisant possible la modernisation de la société (une projection des modèles culturels et comportementaux occidentaux) a fonctionné non seulement sur l'actuel territoire de la Roumanie et de la République de Moldova, mais un peu partout en Europe et même au-delà de ses confins (BUTIURCĂ, 2005 : 208, Ploscaru 2012: 52). Et cela se reflète très clairement dans le poids de l'élément français dans d'autres langues de la région.

[5] Voici ce qu'en pensait, sans trace de modestie, l'écrivain, journaliste, essayiste et pamphlétaire français Antoine Rivarol: « Dégagée de tous les protocoles que la bassesse inventa pour la vanité et la faiblesse pour le pouvoir, elle [la langue française] en est plus faite pour la conversation, lien des hommes et charme de tous les âges; et, puisqu'il faut le dire, elle est, de toutes les langues, la seule qui ait une probité attachée à son génie. Sûre, sociale, raisonnable, ce n'est plus la langue française, c'est la langue humaine. » (RIVAROL, 1784 : 37).

l'occidentalisation de la langue roumaine (CHARLES DROUHET, *ap.* CRAIA, 1995 : 9, LUPU, 1999 : 28-29, MOROIANU, 2009 : 104-105) : 1) 1750-1870 : a) en Moldo-Valachie, quand, sous l'influence des règnes phanariotes mais aussi par l'intermédiaire de la littérature et avec la contribution des précepteurs français, l'aristocratie roumaine s'est appropriée la culture française et b) toujours en Moldo-Valachie et en Transylvanie, quand les modèles culturels historiquement circonscrits (néogrec et russe, d'un côté, magyar et allemand, de l'autre côté) ont été concurrencés par le modèle réformateur latino-roman, conçu à la fois comme une réaction et comme une attente socioculturelle; 2) 1870-1918 : quand le lexique de la langue littéraire a confirmé son appartenance et son adhésion aux cultures occidentales; 3) 1918-1945: quand la culture roumaine a atteint l'apogée de son évolution et le vocabulaire littéraire a découvert son unité.

§ 3. La filière hongroise et allemande (en Transylvanie). D'ordre historique et culturel, la (ré)-romanisation transylvaine a suivi une voie complètement différente de celle des Principautés danubiennes. Autonome, mais vassale de l'Empire d'Autriche dès la fin du XVIIe siècle, le Principauté de Transylvanie a parcouru ce processus « du bas vers le haut », c'est à dire depuis la classe rurale moyenne (prêtres, maîtres d'école des villages) envers la haute société. Ce rapprochement de la culture de l'ouest et du centre de l'Europe a été plus long et s'est déroulé « du haut vers le bas » en Moldo-Valachie, depuis l'aristocratie (hospodars, boyards) envers le bas peuple sans y pénétrer profondément.

Au moment du réveil du sentiment d'unité et de continuité latine, débuté après 1780, dans cette province du centre-ouest de la Roumanie actuelle, habitée majoritairement par des Roumains, les érudits de l'École latiniste de Transylvanie[6] trouvèrent dans la langue et la culture latine les moyens et les arguments les plus forts dans l'effort collectif de ré-ancrage de l'espace roumain à la famille

[6] L'École latiniste de Transylvanie (Școala Ardeleană), un mouvement intellectuel proche de la Philosophie des Lumières. À la différence des Lumières, cette École n'a pas été un phénomène anticlérical, mais au contraire, ses idées ont été promues par des membres de l'Église roumaine unie à Rome. Plus exactement, c'est justement le catholicisme (l'Église romano-catholique et surtout L'Église grecque-catholique) qui ont servi d'intermédiaire à l'influence du latin. La filière allemande de provenance catholique de l'Empire austro-hongrois ne peut pas être négligée elle non plus, celle-ci se reflétant, entre autres, dans l'aspect de certains néologismes transylvains. Contrairement aux autres pays européens, la Hongrie (y compris la Transylvanie) a été exceptionnellement conservatrice quant au maintien du latin, ce qui a pu donner aux intellectuels transylvains l'impression que cette langue continuait à remplir le rôle d'une langue universelle (RÉAU, 1938 : 13-14).

des peuples latins et à la modernité européenne. Forcés de réfuter le statut de « tolérés » des Roumains transylvains (par rapport aux Hongrois et aux Allemands, catholiques, uniates, calvinistes, luthériens), les représentants de l'École latiniste ont soutenu par des arguments étymologiques, orthographiques et grammaticaux la thèse de l'origine latine de la langue roumaine. Promue dans une première étape par les représentants de ladite École latiniste transylvaine, c'est l'idéologie latiniste, qui trônait aux fondements de cette modernisation.

Formés dans des écoles de renom de l'Europe occidentale, où ils ont appris le latin et ont eu accès à des documents sur la romanisation de la Dacie, les savants transylvains se sont rendus compte que le grand nombre de mots d'origine slave, grecque, turque ou hongroise de la langue roumaine ne correspondaient point au caractère latin de cette langue.

Mais, à part la mise en valeur du patrimoine lexical d'origine latine, l'idéologie latiniste a stimulé aussi l'orientation de la culture roumaine vers les langues occidentales romanes (français, italien), considérées de vrais modèles à imiter par toutes les autres langues européennes. Concrètement, la spiritualité française s'y est insinuée par l'entremise (RADU, 1982 : 35-62): 1) de la filière hongroise (surtout dans les écoles dirigées par des moines piaristes (frères des écoles pies) du début du XIXe siècle); 2) de la filière allemande[7], comme forme d'expression en tant que langue officielle qui a remplacé le latin à partir de 1784. Toutefois, les effets de la relatinisation du roumain sous l'influence du mouvement latiniste transylvain n'ont pas eu l'ampleur de de francisation des autres Principautés. Le latinisme avait fait preuve « d'une extraordinaire étroitesse d'horizon, de manque de perspective littéraire », parce que, étant seulement historiens et philologues, les latinistes sont restés insensibles face aux événements artistiques et n'ont pas touché aux nombreux aspects de la vie quotidienne. Or, l'influence française s'est insinuée conjointement avec l'influence des mœurs françaises, avec le romantisme qui avait le don de séduire les âmes et qui s'est associé avec l'éveil national des Roumains (DENSUSIANU, 1977 : 348-349).

§ 4. La filière grecque (en Moldo-Valachie). L'affaiblissement du caractère oriental de la société et de la langue roumaine grâce au contact avec la langue et la littérature françaises a débuté pendant la seconde décennie du

[7] Rappelons que Vienne, la capitale de l'Autriche-Hongrie, était bien francisée dès le XVIIIe. Montesquieu avait constaté en 1728 que « Notre langue est si universelle, qu'elle y [à Vienne] est la seule chez les honnêtes gens, et l'italien y est presque inutile. » (*ap.* BRUNOT, 1967 : 776, *ap.* MOLDOVANU-CENUȘĂ : 188). L'impératrice Marie-Thérèse « La Grande » elle-même se montrait très intéressée de bien maîtriser la langue française et d'adopter les idées progressistes venues de l'ouest de l'Europe, quoi que les autorités autrichienne ne se ménageaient en rien pour entraver leur propagation dans l'empire (IORGA, 1924 : 23).

XVIII[e] siècle, conjointement avec l'arrivée des princes phanariotes en Valachie et en Moldavie (ROSETTI – CAZACU – ONU, 1971 : 61-77), le règne phanariote ayant une contribution décisive à la dé-orientalisation de ces provinces (CĂLINESCU, 1982 : 61).

Pour devenir prince régnant (voïvode, hospodar), dans ces pays, vassaux de l'Empire ottoman et touchés par une crise politico-financière chronicisée et causée par sa propre monarchie élective tout à fait désastreuse, il fallait être élu par l'Assemblée des boyards et entériné par le Sultan, suzerain des Principautés. Aussitôt après avoir monnayé cher leur accord, les voïvodes devaient payer gros à la Sublime Porte pour être maintenus au trône. À cela s'ajoutaient les autres contributions, de plus en plus importantes, qu'il fallait verser aux Ottomans en signe de soumission ou d'allégeance, tels le tribut et la dîme. Afin de mieux parvenir au pillage des Principautés, la Sublime Porte y installa des princes phanariotes, des anciens drogmans[8], en leur majorité (les Ghica, les Kallimachis, les Mavrocordato, les Mourousi, les Racovitza, les Ypsilantis…). Ces drogmans étaient dans les pays orientaux des interprètes au service des Européens chargés des relations avec le Moyen-Orient et fonctionnaires au service de l'administration ottomane. La caste élitiste et assez restreinte des drogmans assumait donc la tâche d'interprètes, mais parfois aussi celle de chargés de mission, de négociateurs et d'intermédiaires.

C'est à cause du Coran qui interdirait aux musulmans, dit-on, que les gérants des Principautés pour le compte de la Sublime Porte sur le plan politique, administratif et financier furent choisis parmi les Phanariotes. Argument insoutenable toutefois, car aucune sourate ne formule une pareille interdiction. Il s'agirait plutôt d'une longue tradition[9] combinée à une commodité typiquement « orientale » dans le sens que les Turcs riches préféraient faire payer des professionnels de la traduction plutôt que d'accomplir eux-mêmes ces tâches. Certes, les dragomans étaient, par la force des choses, des petits despotes dans un monde assez barbare et très traditionnaliste. Mais, paradoxalement, même si le régime phanariote a été une période ténébreuse pour la population autochtone à cause

[8] *Drogman* (< arab. *tourdjoumân*) ou *dragoman* (< it. *dragomanno*) « traducteur ». Descendants en partie de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie byzantine, les dragomans siégeaient, après la prise de Constantinople par les Ottomans (1453), dans le Phanar (< gr. *fanari* / *phanarion*, traduit en turc par *fener* « lanterne », puisqu'à l'époque byzantine, l'un des principaux monuments qui s'y trouvaient était un grand sémaphore qui servait de moyen de communication à grande distance), un quartier historique de la vieille ville d'Istanbul. C'est donc du nom de ce quartier que dérive leur appellation.

[9] Le prophète Mahomet lui-même était analphabète et ce sont des scribes qui avaient fixé par écrit quelques-unes de ses révélations.

de la fiscalité excessive pratiquée au profit des Turcs, cette étape marqua le début de l'européanisation des classes supérieures roumaines. Quoique ce procès ait été initialement assez superficiel. Malgré le caractère discontinu du régime[10], les Phanariotes sont devenu les intermédiaires de la culture moderne, plus exactement de la culture des Lumières françaises. Afin de faire lever la culture de la Grèce au niveau de celle ouest-européenne et… au préjudice des Turcs, ils se donnèrent pour but exclusif de s'approcher de l'Occident. Et agissant toujours au nom du patriotisme grec, ils ne se ménagèrent en rien pour saboter ceux aux services desquels ils se sont mis pourtant. Polyglottes innés, par vocation et aussi par profession[11], les princes régnants phanariotes ont eu un rôle essentiel dans la pénétration des idées illuministes dans le domaine politique, économique, social et culturel. Possédant le sentiment de la culture et un vif intérêt pour ce qui se passait en Europe, les Phanariotes dont les aptitudes intellectuelles et le niveau culturel étaient beaucoup supérieurs à ceux des Moldo-Valaques, se sont entourés d'érudits, ont fondé des écoles, ont stimulé les traductions et les publications. Imbus de culture française et grands admirateurs de celle-ci, plusieurs hospodars ont eu des contributions significatives quant à l'intérêt porté à la civilisation occidentale et à la francisation de la langue roumaine (NicolasMavrocordato[12], Constantin Mavrocordato[13], Alexandre Ypsilantis[14], Nicolas Caradja[15]). Souhaité par certains boyards grecs et roumains de

[10] Les Phanariotes étaient élus pour des mandats de trois ans, mandats renouvelables et interchangeables entre la Valachie et la Moldavie.

[11] À part le grec, leur langue maternelle, ils parlaient couramment le turc, ainsi que d'autres langues modernes, telles l'italien et le français.

[12] Lettré distingué (auteur d'un traité de morale générale et d'une tentative romanesque en grec ancien), Nicolas Mavrocordato, qui parlait couramment grec, turc, roumain, français, allemand, russe et latin, a fondé à Bucarest des écoles, une bibliothèque et une imprimerie.

[13] Très cultivé et imprégné de l'esprit des Lumières, Constantin Mavrocordato, qui parlait couramment roumain, turc, grec, persan, italien, français, s'est entouré d'un personnel occidental de formation jésuite et humaniste, a financé des universités, des écoles, des hôpitaux et a constitué une bibliothèque à réputation européenne.

[14] Alexandre Ypsilantis a imposé une taxe aux monastères pour soutenir les écoles et a réorganisé l'enseignement de la Valachie, selon le modèle français, en introduisant l'étude obligatoire de la langue française.

[15] Épris de culture occidentale, il avait été proposé par ses amis français au titre de membre correspondant de l'Académie des inscriptions et belles-lettres de Paris.

Moldo-Valachie, ignoré, redouté[16] ou même nié par d'autres, l'exemple des hospodars phanariotes a été suivi de près à l'instant même par des représentants du cercle restreint de la haute classe gréco-roumaine qui n'avaient d'ailleurs aucun contact avec les larges masses populaires (GÀLDI, 1939 : 39, NICULESCU, 1978 : 73-74; NICULESCU, 2001).

Aux Phanariotes, en tant qu'intermédiaires de l'influence française, s'ajoutèrent des Français natifs[17], nobles et bourgeois transfuges ou sans occupation et en quête d'aventures orientales, employés comme précepteurs pour les enfants princiers ou bien comme secrétaires particuliers (pour les relations avec l'étranger[18]) de leurs nobles parents. Les deux fonctions étant exercées parfois simultanément[19] (IORGA, 1918 : 54, 55). En fait, ces secrétaires, recommandés, nommés et payés par l'ambassadeur français à Constantinople, avec lequel ils portaient une correspondance chiffrée, ne représentaient qu'une forme de surveillance déguisée qui exprimait la méfiance des autorités françaises à l'adresse des Phanariotes. Dès le début du XIXe siècle, ceux-ci cédèrent la place aux élèves grecs de France, chez lesquels les Phanariotes appréciaient beaucoup plus les compétences politiques et la discrétion.

Identifiant dans les Principautés un redoutable point d'observation stratégique pour les régions qui restaient inaccessibles aux agents français (l'Empire russe et celui habsbourgeois), ainsi qu'un excellent champ d'entraînement pour des diversions antirusses et anti-habsbourgeoises, la France attribua un rôle important à ces pays dans le maintien de l'équilibre européen. Seulement, les mêmes Français n'hésitaient pas non plus à mettre en doute l'authenticité de la loyauté des Phanariotes régnants. Tout comme les Turcs d'ailleurs. C'est ainsi

[16] Attachés aux valeurs traditionnelles ou simplement très intéressés à ne pas manquer les privilèges gréco-turcs, les conservateurs, nommés *tombatera* par les jeunes progressistes (< ngr. *ton patéra* « imitant (papa) ») 1. « revêtement de tête ou vêtements de mode orientale », 2 (fig.) « personne avec des idées dépassées, rétrograde », allusion à la façon démodée dont ils s'habillaient), rejetaient constamment et violemment cette influence.

[17] Si les propagateurs de la civilisation sociale n'étaient pas tous d'extraction française (il y en avait aussi des Italiens, des Ragusains, des…), « le maître de langue française était le seul précepteur que l'Orient chrétien voulût engager et entretenir » (IORGA, 1918 : 57-58).

[18] Les princes étant obligés de renseigner la Porte sur ce qui se passait en Occident (IORGA, 1918 : 58).

[19] Tels : Jean Mille (ou Millo), attaché auprès de Grigore Ghyka, François Linchou, commerçant et homme de confiance de Constantin Racovitza, Jean Louis Carra, attaché auprès de Grigore III Ghica, Alexandre Maurice Blanc de Lanautte, comte d'Hauterive, attaché auprès d'Alexandre Ypsilantis…

que des agents[20] de l'ambassadeur français à Constantinople ont été envoyés dans les Principautés pour se mettre au service des hospodars[21].

§ 5. La filière russe (en Moldo-Valachie). Grâce à la présence des Russes à deux reprises dans ces deux Principautés, l'influence française a fait un pas très important en Moldavie et en Valachie. Pendant la Septième guerre russo-turque (1787-1792)[22] d'abord, quand la Moldavie et la Valachie se trouvèrent effectivement sous l'occupation des troupes russes (1769-1774), et à nouveau pendant la Huitième guerre russo-turque (1806-1812)[23]. C'est dans ces circonstances que les boyards sont entrés en contact avec des officiers russes (dont plusieurs d'origine française, allemande, grecque), réputés pour leur éducation très cosmopolite. En outre, comme ces officiers étaient de différentes origines et nationalités, la connaissance du français à l'intérieur de l'armée était devenue impérieuse à la communication. Les Russes étaient considérablement francophiles et francophones et cela datait depuis longtemps. Dès le XVIIIe siècle, depuis l'époque de Pierre le Grand, le Tsarat avait subi une forte influence française qui s'est renforcée pendant les règnes d'Élisabeth Ière[24] et de Catherine

[20] Le citoyen Fleury (consul à Bucarest) et le citoyen Parent (consul à Jassy).

[21] En 1798, après dix ans de négociations, un consulat général de France a été fondé à Bucarest et un vice-consulat à Jassy (OȚETEA, 1932 : 330-349; ELIADE, 1982 : 130-131; LASCU-POP, 1994 : 90; LUPU, 1999 : 15; ISTORIA, 2002 : 436). « Simples fonctionnaires, sans connaissances spéciales et d'une intelligence médiocre, ils se bornaient à défendre contre une administration souvent abusive leurs 'Juifs français', nés en Galicie ou dans le Levant, et à faire dans leurs rapports le journal des événements, grands ou petits, qui se passaient sous leurs yeux. » (IORGA, 1918 : 114).

[22] Guerre qui opposa l'Empire russe et l'Autriche à l'Empire ottoman, inquiet de l'expansion russe vers le Sud.

[23] Une des conséquences de cette guerre, qui opposa l'Empire de Russie à l'Empire ottoman, fut le partage de la Moldavie historique: la moitié orientale entra dans la sphère d'influence russe, alors que celle occidentale resta sous influence turque.

[24] La fille de Pierre Le Grand avait reçu une éducation à la française et a été complètement conquise par la culture française. C'est le grand début de la francophilie et de l'usage de la langue française aux rangs de la noblesse, qui va durer jusqu'en 1917. À sa Cour, comme, plus tard, à celle de Catherine II, on parlait français. Élisabeth fit venir en Russie des savants français à l'Académie des Sciences, ainsi que des artistes français à l'Académie des Beaux-Arts pour y enseigner mais aussi une troupe de la Comédie Française. C'est un architecte français, premier architecte de l'Académie des Beaux-Arts de Russie, qui apporta son style à l'édification des palais, des églises et des intérieurs impériaux.

II[25], quand les mœurs, les idées et la langue française ont affecté les hautes couches de la société russe (ELIADE, 1982 : 145-147). C'est vers la moitié du XVIIIe siècle que cette langue s'est amplement diffusée dans le milieu aristocratique russe. À cette époque-là, on y pratiquait une sorte de bilinguisme coordonné avec la prédominance du français parfois. Le long du temps, le français est devenu la langue des salons en Russie, étant parlée aussi par des femmes de plus en plus émancipées.

Le résultat de cette occidentalisation, parfois de surface, a été une course d'après le luxe et le moderne dans tous les domaines: nourriture, vêtements, habitation, meubles, divertissement... Graduellement, en Moldo-Valachie, les maisons et les meubles orientaux ont cédé la place à ceux apportés de l'Europe. Le développement urbanistique de Bucarest a reproduit de façon frappante le modèle parisien tel qu'il a été tracé par le baron Hausmann[26]. Des domestiques français sont apparus; le français et le piano sont devenus indispensables pour l'éducation de toute jeune femme de bonne condition sociale; les manières élégantes, ainsi que la musique classique et les danses européens en vogue ou les jeux de chance avaient envahi les salons… Autant d'éléments civilisationnels et culturels de souche française mais empruntés par filière russe qui définissaient désormais le profil de tout membre de l'aristocratie roumaine ou de la bourgeoisie en ascension (ELIADE, 1982 : 156-159). Paradoxalement, ce sont donc les Russes qui ont introduit dans les Principautés danubiennes le raffinement du savoir-vivre… occidental et d'inspiration française !

L'influence russe a renforcé celle des Phanariotes, qui, parallèlement, a continué à être très active. Si l'aristocratie moldo-valaque avait appris la langue française avec les Phanariotes, ce sont les Russes qui lui avait appris à bien maîtriser cette langue, au détriment du russe (ELIADE, 1982 : 157). Car les Russes utilisaient un français plus raffiné, plus élégant, voire plus affecté (affectation perçue comme très ensorcelante), une langue qui ressemblait moins au parler quotidien et qui était plus proche du français des lettres de Voltaire. De toute façon, les Roumains considéraient que les Russes parlaient français mieux que les peu de Français, précepteurs ou secrétaires, qu'ils avaient connus personnellement et, bien sûr, mieux que les Phanariotes et que les boyards. C'est ainsi

[25] Bien que prussienne, Catherine II a été conquise par la France et les Français. Elle correspondait avec Voltaire, qui l'appelait *La Sémiramis du Nord*. On dit même que Diderot, qui a été reçu à la Cour, se permettait de… caresser les genoux de la Tsarine !

[26] Les boyards roumains ont fait systématiquement appel aux architectes français, leur commandant des bâtiments similaires à ceux qu'ils avaient admirés lors de leurs voyages en Europe. Puisque l'école française d'architecture a posé son empreinte sur Bucarest, on surnomma la ville le *Petit Paris des Balkans*.

que les officiers russes ont vite séduit l'aristocratie moldo-valaque par la qualité de leurs manières, nommées à cette époque-là « politesse française » et c'est ainsi que l'idéal des aristocrates autochtones était devenu de parler français « comme… un général russe » (ELIADE, 1982 : 156).

Cette suprématie du français fut accentuée dès le deuxième tiers du XIXe siècle par le biais des diplomates et officiers russes (très cultivés et très francisés) présents dans les Principautés roumaines.

§ 6. Les « bonjouristes » et les femmes. Tout au cours du XIXe siècle, la France a eu un grand mot à dire au sujet des moments cruciaux de l'histoire qui aboutirent à la création de l'État roumain moderne, unitaire et indépendant. Ainsi, intéressée de limiter l'expansion russe, La France a regardé avec intérêt et sympathie le mouvement révolutionnaire de 1848 et avait soutenu le gouvernement intérimaire, composé en grande partie d'anciens disciples de Jules Michelet[27] et d'Edgar Quinet[28] ou d'admirateurs de Lamartine[29].

C'est dans ce contexte que les contacts directs avec le système de l'enseignement du français se sont intensifiés. Malgré les restrictions évoquées déjà plus haut, certains jeunes Roumains des familles dirigeantes ou très aisées de Moldavie ou de Valachie ont eu la possibilité de voyager et d'étudier en Europe (VASILE, 2004 : 231). Accompagnés par leurs anciens précepteurs français, les jeunes hommes, étaient envoyés dans les grandes capitales d'Europe, surtout à Paris (ELIADE, 1982 : 305). En outre, en 1818, le Conseil Central des Écoles de Valachie, avait pris elle aussi l'initiative d'envoyer à Paris ou à Rome[30] un

[27] Jules Michelet (1798-1874), historien et écrivain romantique républicain et anticlérical français, philo-roumain par ses écrits (*Principautés Danubiennes*, *Madame Rosetti*, *1848*) et par le soutien moral accordé à quelques porte-drapeaux de la Révolution de 1848 dans les Principautés qu'il a eu parmi ses étudiants au Collège de France.

[28] Jean Louis Edgar Quinet (1803-1875), historien, poète, philosophe et homme politique républicain et anticlérical français, philo-roumain par ses écrits (*Les Roumains*, *Les Principautés danubiennes*) et par le soutien moral accordé à quelques protagonistes de la Révolution de 1848 dans les Principautés qu'il a eu parmi ses étudiants au Collège de France. Quinet avait même des relations de famille avec l'intelligentsia roumaine; il c'est marié en secondes noces avec Hermione Ghikère Asaky (1821-1900), fille du poète moldave Georges Assaki (1788-1869), ancienne auditrice au Collège de France et divorcée du prince Mourouzzi, petit-fils d'un prince régnant de Valachie et de Moldavie du même nom, Alexandre Mourouzzi.

[29] Président d'honneur de l'Association des étudiants roumains de France.

[30] « à l'intérieur », comme l'on disait couramment à l'époque, ce qui voulait dire que les Moldo-Valaques se considéraient eux-mêmes « à l'extérieur » du monde civilisé de l'Europe.

nombre de jeunes gens choisis parmi les meilleurs élèves des écoles du pays mais de condition matérielle modeste pour achever leurs études, de les envoyer (ELIADE, 1982 : 305). Cela est devenu quasiment une mode, le phénomène de l'envoi des jeunes gens[31] pour faire des études à l'étranger prenant peu à peu ampleur, ce qui fait qu'on retrouve rien qu'à Paris en 1920, par exemple, plus de 3 000 étudiants roumains (RALEA, 1997 : 1). Et c'est par cette voie que de plus en plus de Roumains ont eu l'occasion d'assimiler de manière directe les idées et l'esprit spécifique de la société française (VESA, 1975 : 150; GORUN, 2006 : 1). Néanmoins, craignant une imminente « contamination » avec les idées progressistes (révolutionnaires, libérales…) de l'époque, les générations plus âgées et conservatrices, ainsi que les autorités politiques éprouvaient de l'hostilité à l'égard de ces étudiants. Les autorités et les conservateurs avaient peur qu'une fois de retour dans leur pays d'origine ces jeunes européanisés et acculturés allaient répandre chez eux « la désobéissance et la non-croyance » (VESA, 1975 : 150). Ce qui s'est bien passée d'ailleurs. En effet, la résistance que ceux-ci devaient surmonter était extrêmement coriace, puisque les idées derrière les renouveaux qu'ils proposaient bousculaient le conglomérat des préjugés et la routine mentale placée sous l'autorité de la tradition. Mais rien ne pouvait empêcher cet essor, parce qu'au moment où les peuples entrent en contact et commencent à se civiliser, ils s'imitent l'un l'autre de plus en plus vite et de plus en plus facilement, de sorte que ce processus devient presque automatique et inconscient (TARDE, 2001 : 142-143). C'est comme ça donc que les jeunes « bonjouristes » devinrent les diffuseurs les plus actifs et les plus efficaces des idées novatrices véhiculées par la civilisation française et les promoteurs de la culture de ce pays[32]. En général, une fois rapatriés, ceux-ci occupaient, des positions de premier plan dans la vie politique et culturelle[33] justement grâce au prestige conféré par leurs études à l'étranger et, conséquemment, faisaient usage de toute l'influence dont ils disposaient pour déterminer la réalisation des réformes qu'ils considéraient comme nécessaires pour encourager le progrès des Principautés et, après l'Union de 1859, du jeune État roumain.

Mis à part cela, ayant pris l'habitude de parler français entre eux ou de parsemer leurs conversations courantes de mots et d'expressions françaises, beaucoup de jeunes gens instruits en France à partir de 1830-1840 avaient un air

[31] Désignés par la presse française « les Français de l'Orient » (*ap.* VASILE, 2004 : 231).

[32] Voir quelques noms de cette illustre pléiade: Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Odobescu…

[33] « A Paris, nous ne sommes pas venus seulement pour apprendre à parler le français comme un Français, mais pour emprunter aussi les idées et les choses utiles d'une nation aussi éclairée et aussi libre. » (Mihail Kogălniceanu, *ap.* IORGA, 1918 : 141).

assez curieux. Ce *bilinguisme culturel* ou *diglotisme* (Edouard Pichon, *ap.* GOLDIȘ-POALELUNGI, 1973 : 39) a vite tourné vers un *bilinguisme avancé*, une langue très bizarre, une sorte de *mixtum compositum*, moitié français et moitié roumain. Suite à l'emploi excessif et maladroit des structures néologiques plus ou moins estropiées, la langue roumaine était devenue encore une fois un idiome complètement incompréhensible (BOLINTINEANU, 1961 : 559), avec un vocabulaire cosmopolite formé de mots et de phrases standardisées (PUȘCARIU, 1976 : 390-391). De mots français pouvaient ainsi s'insinuer assez souvent dans une phrase roumaine ou vice-versa. Ce genre de volapük franco-roumain ayant un air odieux et ridicule (XENOPOL, 1909 : 76), c'est ce diglotisme snobe et bizarroïde qui valut aux jeunes ayant passé leur jeunesse en milieu francophone l'appellation ironique de *bonjouristes* (roum. *bonjuriști*) ou *francisés* (roum. *Franțuziți*)[34].

§ 7. La mode et les femmes. Ce qui pourrait surprendre à l'égard de ce sujet c'est la contribution privilégiée qu'eurent les femmes dans une société tellement traditionnaliste et plutôt misogyne comme l'était celle du XIXe siècle. Surtout que les femmes sont réputées plus coriaces que les hommes face aux innovations et gardiennes par vocation de l'état des langues (dites *maternelles* !). Assurément, il faut admettre que l'influence française dans les Principautés s'est manifestée, avant toute motivation intellectuelle, politique et culturelle, par l'intermédiaire de la mode. C'est suite à la curiosité féminine, à l'intérêt des femmes pour la mode et à la rivalité sociale que l'esprit français et la langue française se sont incrustés dans l'espace social et culturel roumain. Purement et simplement comme une manifestation de la modernité. Parler cette langue est devenu le signe d'un statut social prestigieux (CRAIA, 1995 : 18). Indiscutablement, les prédilections et les goûts relativement raffinés des belles de la haute société moldo-valaque du XIXe siècle étaient exclusivement francophiles. Pendant que les hommes s'astreignaient à leurs démodés habits orientaux et parlaient grec, plus ouvertes à la civilisation occidentale, les femmes s'y plaisaient à parler français, à jouer du piano et... à flirter avec les « bonjouristes ». Elles furent donc les premières à être devenues civilisées et, comme

[34] Cette effervescence linguistique, source toujours fertile pour un emploi d'emprunts abusif et fautif au niveau de la prononciation ou du sens, a été d'ailleurs souvent dénoncée par quelques intellectuels authentiques de l'époque, tous d'excellents connaisseurs de la langue et de la culture françaises, tels: Costache Faca, Costache Caragiale, Costache Bălăcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale.

le processus de civilisation ne se fait pas sans un certain ridicule, du moins dans un premier temps, on retrouva parmi elles un bon nombre de « précieuses »[35].

§ 8. Quelques constats conclusifs. Suivant une longue tradition (depuis le XVIIIe siècle), la Roumanie s'est sentie attachée à la France par des affinités culturelles et par des intérêts politiques très ponctuels. C'est à partir de cette époque-là que le roumain réintégra le monde roman occidental et cela dans une grande mesure grâce au français et à la culture française. L'unification de la Moldavie et de la Valachie (1859) a été soutenue par des personnalités françaises et elle s'est accomplie avec l'aide de Napoléon III. C'est toujours avec l'aide de la France que l'indépendance des Pays roumains se réalisa (1877). Conduite par le général Henri Matthias Berthelot[36], la mission militaire française y a eu un rôle essentiel pendant la Première Guerre mondiale, contribuant effectivement à la reconstruction de l'armée roumaine. Cette caractéristique cosmopolite et philo-française s'est renforcée au début du XXe siècle[37].

La culture et la civilisation françaises ont constitué l'idéal des aspirations à suivre des Roumains[38], les aristocrates autochtones voyant dans les Français le « résumé le plus complet de la civilisation » (*ap.* CORNEA, 1972 : 513, *ap.* MOLDOVANU-CENUȘĂ, 2013 : 184). Subséquemment, les Roumains ont cherché dans leur ascension vers la modernité leur propre image dans la culture et la spiritualité françaises, idée parfaitement synthétisée par l'historien roumain Alexandre Xenopol (XENOPOL, 1909 : 74, 77): « Toute la civilisation du peuple

[35] Voilà pourquoi c'est à travers les femmes que les auteurs de l'époque ont représenté si fréquemment le ridicule de la demi-civilisation (IBRĂILEANU, 1984 : 81-82).

[36] Henri Mathias Berthelot (1861-1931), général de l'armée française, conseiller militaire du roi roumain Ferdinand pendant la Première Guerre mondiale, citoyen d'honneur de Roumanie et membre d'honneur de l'Académie roumaine.

[37] Lors de son séjour diplomatique en Roumanie, en 1920, Paul Morand (1888-1976; écrivain, diplomate et académicien français, ministre de la légation française en Roumanie entre 1943 et 1944) évoqua l'atmosphère sociale et politique de Bucarest du début de siècle: on parlait français dans les familles aristocratiques, on connaissait par cœur l'histoire et la littérature de la France, on lisait religieusement des journaux français, on pouvait acheter les dernières parutions littéraires mêmes dans les librairies des villes de province.

[38] De surcroît, ce prestige magique eut le même effet un peu partout en Europe. « Le nom de la France, constatait Louis de Nalèche en 1856, électrise les populations; il est porteur d'un prestige de grandeur et de générosité que personne ne le nie » (NALÈCHE, 1856 : 15). L'influence du français n'était toutefois que le pendant nécessaire de l'influence de la civilisation française. Pour qu'une langue se généralise, il suffit qu'elle soit le support d'une civilisation (MEILLET, 1926 : 118).

roumain est due à l'imitation de la civilisation française », ou bien « En un mot, nous copions en tout et toujours la France. Nous sommes juste une reproduction plus ou moins fidèle de la civilisation française. ». Il faut avouer toutefois que ce lien spirituel entre « la grande nation latine de l'Occident et sa sœur cadette du Danube » (IORGA, 1918 : 198) était bien asymétrique. Si la France avait strictement des intérêts concrets et bien précis dans les Pays danubiens (politiques, stratégiques, économiques), ceux-ci visaient plus haut et cherchaient au-delà d'une protection politique effective de la France (parfois accomplie, parfois seulement promise), un modelé culturel et spirituel. Et cette adoration absolue et sans conditions pour la France et pour les Français a connu constamment des formes tout à fait stupéfiantes. Les déclarations faites par deux personnalités marquantes de la spiritualité roumaine en témoignent pleinement. Dans un mémoire envoyé à l'empereur Napoléon III pour lui solliciter de l'aide en vue de la constitution d'un État roumain puissant, Ion C. Brătianu[39], faisait usage d'un ton peu sentimentaliste, en évoquant les bénéfices économiques et politiques dont la France allait s'en réjouir si l'existence de cet État devenait une réalité durable: « La constitution de cet État roumain serait la plus belle conquête de la France à l'extérieur de son territoire. L'armée de l'État roumain serait l'armée de la France en Orient, ses ports à la Mer Noire et au Danube seraient les entrepôts du commerce français et, du fait de l'abondance de nos bois de construction, ces ports seraient à la fois les chantiers de la marine française; les produits brutes de ces pays riches approvisionneraient largement les fabriques de la France, qui trouverait en échange un grand débit dans les mêmes pays. Enfin, la France aura tous les avantages d'une colonie, sans avoir à supporter les dépenses qui en découlent. » (VALCAN, 2007-2008 : 102). Ce genre d'attitudes explique très bien pourquoi on n'a pas tort de parler dans ce cas particulier d'une vraie colonisation des Roumains en l'absence du colonisateur. Nulle part en Europe, écrivait l'historien et diplomate roumain et français Neagu Djuvara, l'influence française n'aura été plus profonde et plus durable qu'en Pays roumain. À tel point qu'on peut dire sans exagération que pendant plus d'un siècle, du début du XIXe siècle et jusqu'au lendemain de la Première Guerre mondiale, les Roumains ont été littéralement « colonisés » par la France – sans présence du colonisateur. C'était probablement la plus belle réussite d'influence par la culture que l'on ait enregistrée dans l'histoire moderne (DJUVARA, 1989 : 308). Plus tard, le philo-allemand Nae Ionescu[40] témoignait lui aussi d'une manière très éloquente et suggestive de cette

[39] Ion C. Brătianu (1821-1891), l'un des plus grands hommes d'État de Roumanie du XIXe siècle.

[40] Nae Ionescu (né Nicolae C. Ionescu; 1890-1940), philosophe, logicien, éducateur et journaliste roumain, idéologue du mouvement nationaliste du Royaume de Roumanie – la *Garde de fer* (1927 – début de la Seconde Guerre mondiale).

fascination sans bornes que la France et les Français ont eues sur les Roumains: « Sans conteste, nous aimons les Français. Nous parlons français et lisons en français. Nous voyageons surtout en France et nous faisons des études dans ses universités. Nos institutions d'enseignement sont organisées selon le modèle français. Plus que cela: nous apprenons à connaître l'histoire du monde en fonction de l'histoire de la France. Il en était ainsi de mon temps, il en est pareil à présent aussi. C'est bien pourquoi nous avons de la sympathie pour les Français. À tel point que souvent nous sentons comme les Français. Cet amour est si fort qu'il prend quelquefois des formes aberrantes. […] Mais il y en a d'autres encore. Je crois qu'il n'y a pas au monde un autre pays où les ministres ne connaissent que de façon très approximative la langue de leurs concitoyens, parlant en échange un français impeccable. Nous avons de tels ministres. Cela peut ne pas être grave; mais ce n'est pas normal non plus. Ce qui est plus grave c'est qu'il y a eu et il y a encore chez nous des ministres – des hommes respectables – qui, à un moment donné, auraient pu dire: que la Roumanie disparaisse, pourvu que la France triomphe. Ailleurs dans le monde de tels hommes auraient été lapidés. Chez nous, ils jouissent d'un grand honneur, tellement notre amour pour la France et tout ce qui est français est profond. Fraternité de de sang et lien spirituel franco-roumain ? Non. Un vrai amour des Roumains pour les Français, prenant parfois des formes exagérées et anormales. À laquelle on ne répond pas réellement en fait avec la même mesure. Ainsi, nos relations sont claires: nous les aimons; eux – tout au plus se laissent aimés. Et encore ! » (IONESCU, 1931 : 82).

Ces allégations nous permettent de mieux comprendre combien paradoxal fut en réalité ce longue et complexe processus de rapprochement de la culture et de la civilisation roumaines de celles françaises, ainsi que celui de la modernisation de la langue roumaine sous l'influence de la langue française. En résumé, les vrais acteurs de tout cela ont été: des grecs (les hospodars phanariotes) et leurs imitateurs autochtones (les boyards), les précepteurs français ayant trouvé asile en Moldo-Valachie, les quelques ambassadeurs et secrétaires français envoyés en Moldo-Valachie autant par les Français que par les Turcs (tous soupçonneux envers les hospodars moldo-valaque), les jeunes « bonjouristes » et les émancipées de l'époque, des officiers russes, des religieux (romano-catholiques, uniates) en Transylvanie… En fait, peu de Français de souche, très peu…

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Istoria Românilor (2002). Vol. VI, *Românii între Europa clasică și Europa Luminilor (1711-1821)* [coord. : Paul Cernovodeanu, Nicolae Edroiu]. București: Editura Enciclopedică.

ALISTAR, Dumitru (1973). *Contribuții la studiul influenței limbii franceze asupra limbii române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*. București : Centrul de Multiplicare al Universității din București.

BOLINTINEANU, Dimitrie (1961). *Opere alese*, II. București : Editura pentru Literatură.

BUTIURCĂ, Doina (2005). « Influența franceză ». In *The Proceedings of the European integration-between tradition and modernity Congress*. Târgu Mureș : Ed. Universității « Petru Maior », vol. / nº 1, p. 206-212.

CĂLINESCU, G. (1982). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București : Minerva.

CORNEA, Paul (1972). *Originile romantismului românesc*. București: Minerva.

CRAIA, Sultana (1995). *Francofonie și francofilie la români*. Iași: Demiurg.

DENSUȘIANU, Ovid (1977). *Opere*. Vol. III [ed. Îngrijită : B. Cazacu, V. Rusu, I. Șerb]. București: Minerva.

DJUVARA, Neagu (1989). *Les pays roumains entre Orient et Occident. Les Principautés danubiennes au début du XIXe siecle*, [Cergy-Pontoise, France], Publications Orientalistes de France.

DROUHET, Charles (1983). *Studii de literatură română și comparată*. București : Eminescu.

DRUȚĂ, Inga (2003). « Considerații privind mișcarea lexicului actual ». In *Limba română* (Chișinău), XIII, nº 2-3, 2003 <http://limbaromana.md>

ELIADE, Pompiliu (1982). *Influența franceză asupra spiritului public în România* [trad. : Aurelia Creția], I-II, București : Univers.

EPURE, Violeta-Anca (2015). « Instrucția și educația în Principatele române prepașoptiste. Observatori și aporturi franceze din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea până la 1821 » (I). In *Terra Sebvs*, Acta Mvsei Sabesiensis, 7, p. 411-756.

GÀLDI, Ladislau (1939). *Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'époque des Phanariotes*. Budapest.

GOLDIȘ-POALELUNGI, Ana (1973). *L'influence du français sur le Roumain (Vocabulaire et syntaxe)*. Paris : Les Belles lettres.

GORUN, Hadrian (2006). *Relațiile româno-franceze în anii neutralității României 1914-1916*. Craiova : Universitaria.

GRAUR, Al. (1965). *La romanité du Roumain*. București : Editura Academiei.

GRAUR, Al. (1968). « L'importance du roumain pour les études de linguistique romane ». In *Les Travaux du Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Bucarest, p. 7-15.

HUGO, Victor (1912). *Œuvres complètes*. Vol. 23, *Théâtre*, tome I (*Cromwell*, *Hernani*). Librairie Ollendorff.

IBRĂILEANU, Garabet (1984). *Spiritul critic în cultura românească*. București : Minerva.

IONESCU, Nae (1931). « O legătură de dragoste… unilaterală ». (*Cuvîntul*, 18 juin 1931). In Nae Ionescu, *Roza vânturilor*. Chișinău: Hyperion, 1993.

IORGA, Nicolae (1918). *Histoire des relations entre la France et les Roumains*. Payot.

IORGA, Nicolae (1924). « La pénétration des idées de l'Occident dans le Sud-Est de l'Europe aux XVII[e] siècles ». In *RHSE*, I, p. 19-27.

JAKOBSON, Roman (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit.

LASCU-POP, Rodica (1994). « Interférences culturelles franco-roumaines (XVIII[e]-XIX[e] siècles) ». In *Francofonia* 3, Cadiz, p. 87-97.

LUPU, Coman (1999). *Lexicografia românească în procesul de occidentalizare latino-romanică a limbii române moderne (1780-1860)*. București : Logos.

MEILLET, Antoine (1926). *Linguistique historique et linguistique générale*. Tome I. Paris : Librairie C. Klincksieck.

MOLDOVANU-CENUȘĂ, Ioana (2013). « Influența franceză în cadrul arhitecturii limbii române. Teoria 'relatinizării' sau a 'reromanizării' ». In *Philologica Jassyensia*, IX, nº 1 (17), p. 183-194.

MOROIANU, Cristian (2009). « Les principales étapes de l'évolution du vocabulaire de la langue roumaine à l'époque moderne », *Analele Universității București*. Limba și Literatura Română, LVIII, p. 103-116.

MUNTEANU, Șt. & ȚÂRA, Vasile D. (1978). *Istoria limbii române literare*. București : Editura Didactică şi Pedagogică.

NALÈCHE, Louis (de) (1856). *La Moldo-Valachie*. Paris : Imprimerie Walder.

NICULESCU, Alexandru (1978). *Individualitatea limbii române între limbile romanice*. Vol. II. București : EȘE.

NICULESCU, Alexandru (2001). « Occidentalizarea limbii și culturii românești ». In *România literară*, nº 45, p. 12-13.

OANCEA, Ileana & LUMINIȚA Panait (2002). *Schiță de istorie a romanității*. Timișoara : Excelsior Art.

OȚETEA, Andrei (1932). « Înființarea consulatelor franceze în țările române ». In *Revista istorică*, an XVIII, nº 10-12, p. 330-349.

PLOSCARU, Cristian (2012). « Câteva considerații privind influența franceză asupra culturii politice din Principatele române în primele patru decenii ale veacului al XIX-lea ». In *Studii și materiale de istorie modernă*, vol. XXV, p. 45-79.

RADU, Andrei (1982). *Cultura franceză la românii din Transilvania până la Unire*. Cluj-Napoca: Dacia.

RALEA, Mihai (1997). *Fenomenul românesc*. București: Albatros.

RÉAU, Louis (1938). *L'Europe française au Siècle des Lumières*. Paris: Albin Michel.

RIVAROL, Antoine (de) (1784). *De l'homme, de ses facultés intellectuelles, et de ses idées premières et fondamentales par A. C. Rivarol. Suivi de son Discours sur l'universalité de la langue française* (1784), Université d'Oxford: 1800 [https://books.google.mk/books].

ROSETTI, Alexandru & CAZACU, Boris & ONU, Liviu (1971). *Istoria limbii române literare*. vol. I. București: Minerva.

TARDE, Gabriel (2001). *Les lois de l'imitation*. Paris : Les empêcheurs de penser en rond.

VALCAN, Ciprian (2007-2008). « La culture roumaine : complexes d'infériorité, modernisation, problèmes d'identité ». In *Oasis*, Centro de Investigaciones y Proyectos Especiales, CIPE, Facultad de Finanzas, Gobierno y Relaciones Internacionales, Universidad Externado de Colombia, nº 13, p. 89-114

VASILE, Dinu (2004). « La situation du français en Roumanie ». In Françoise Argod-Dutard [dir.] *Quelles perspectives pour la langue française ?* Rennes : Presses universitaires de Rennes, p. 229-234.

VESA, Vasile (1975). *România și Franța la începutul secolului al XX-lea (1900-1916)*. Cluj-Napoca : Dacia.

XENOPOL, A. D. (1909). *Les Roumains. Histoire, état matériel et intellectuel. Huit leçons faites au Collège de France*. Paris : Librairie Ch. Delagrave.

JASMINA NIKČEVIĆ
Université du Monténégro

L'INFLUENCE DE LA DIDACTIQUE DU FLE SUR LA DIDACTIQUE DE LA LANGUE MATERNELLE DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE AU MONTÉNÉGRO

ABSTRACT : Ce travail vise à présenter les réflexions sur *le même, le semblable et le différent* dans le domaine de la didactique des langues maternelles et étrangères. Plus précisément, après un aperçu du statut de la langue française du XIX e siècle à nos jours au Monténégro, cette communication se propose de donner une analyse des curricula concernés dans l'enseignement secondaire au Monténégro, ainsi que la comparaison de certains manuels de ces deux langues. Dans le cas des manuels monténégrins, nous sommes face à la reconnaissance d'une influence des expériences et des résultats de la didactique du FLE sur le concept, l'organisation et la systématisation de nouveaux manuels pour la langue maternelle dans le système scolaire réformé monténégrin.

MOTS-CLÉS : didactique du FLE, interdisciplinarité, système éducatif réformé, Monténégro

L'enseignement/apprentissage des langues étrangères - processus éducatif mais aussi socio-politique, culturel et économique est toujours influencé par les facteurs socio-politiques, à tel point que la politique linguistique nationale ne peut éviter la situation du milieu environnant et/ou les changements sur le plan global. C'est pourquoi la discussion sur le statut prestigieux d'une langue étrangère et sa position dans la société et dans le système éducatif ne peut se faire sans rappeler ces aspects-là des contextes socio-politiques, historiques et culturels influant le passé et surtout le devenir de l'enseignement/-apprentissage des langues.

La mondialisation d'aujourd'hui concerne donc non seulement les secteurs économique et social mais aussi l'institution scolaire de tous les niveaux.

L'hypothèse qui provient du titre de ce travail pourrait sembler trop ambitieuse et sans support dans la réalité scolaire contemporaine où les langues étrangères autres que l'anglais sont par la plupart de parents considérées comme une surcharge. Malgré le nombre décroissant d'apprenants (élèves/étudiants) et de cours de français langue étrangère dans la région, nous essaierons de montrer et d'expliquer de quoi il s'agit et en quoi consiste cette

suprématie de français en matière de la didactique des langues et dans le contexte des curricula du FLE et de la langue maternelle.

Nos réflexions sont centrées sur ce qui s'est passé pour penser et repenser aux jours à venir. Où sont donc les points forts du français dans le contexte mentionné ?

Tout d'abord, la langue française est d'une longue tradition et d'une grande renommée au Monténégro depuis le XIX[e] siècle. C'était la langue d'enseignement dans les institutions scolaires de l'époque; la langue parlée dans la Cour de la dynastie Pétrovitch- Niégoch, la langue de prédilection du plus grand esprit et poète des Slaves du Sud Pierre II Pétrovitch- Niégoch[1]. Les meilleurs élèves monténégrins en tant que titulaires de bourses d'études étaient formés aux différentes universités françaises. Il s'agit évidemment d'un grand héritage francophone - historique, culturel, littéraire dont les monuments et les traces existent aujourd'hui dans la Bibliothèque nationale et dans les Archives nationales mais également dans la conscience collective monténégrine.

Dans l'histoire de l'éducation du Monténégro et dans les Balkans, l'Institut des jeunes filles à Cetinje (1869-1913), financé par l'Impératrice russe Marie Marie et sous la tutelle directe de la princesse monténégrine, représente une institution incontournable en tant que première école secondaire au Monténégro et en même temps la première institution dans laquelle on enseignait les langues étrangères parmi lesquelles le français était enseigné par des institutrices d'origine étrangère, en général française.

> Malgré la place dominante accordée à l'enseignement de la grammaire, à la lecture ainsi qu'à la traduction, conformément à une caractéristique des mé-

[1] On trouve dans le *Carnet de notes* du prince-évêque un texte indiquant qu'en fait il connaissait bien sa langue de prédilection : le français. Enfin, on croit pouvoir affirmer qu'il a écrit (ou traduit) en français une *Histoire du Monténégro* qui devait être imprimée en France mais dont, malheureusement, le manuscrit n'a jamais été retrouvé. Les critiques n'ont pas manqué de s'interroger sur l'influence que les écrivains français ont pu exercer sur la pensée, la philosophie et la poésie de l'auteur des *Lauriers de la montagne*. L'influence des grands représentants du romantisme français Hugo, Lamartine, Musset restant incontournable, certains chercheurs sont allés jusqu'à évoquer *les Essais* de Montaigne, *les Fables* de La Fontaine, *les Discours* de Mirabeau, voire *le Voyage* de Dumont d'Urville. D'autres ont décelé une influence de Pascal, de La Rochefoucauld, de Voltaire et, bien entendu, des Encyclopédistes (sur le plan des idées). Une importante étude (N. Banachévitch) a mis en relief les points de convergence les plus saillants entre l'œuvre de Niégoch et celle de Buffon (*Histoire naturelle* dont on trouve un exemplaire en français dans la bibliothèque de Niégoch).

> thodes traditionnelles dans l'enseignement des langues étrangères, on ne négligeait pas les compétences orales dans les cours de langues, par le biais de nombreux exercices de phonétique et de traduction orale. […] Dans les classes supérieures, une grande importance était également attribuée à l'enseignement de la littérature russe et française, ainsi qu'à l'histoire de ces deux pays. […] Les pensionnaires de l'Institut avaient à leur disposition une bibliothèque richement équipée en livres russes et français, et on utilisait pour les cours de langue exclusivement des manuels étrangers. Il est important de souligner que les collégiennes étaient notées régulièrement, pratiquement toutes les semaines. (JOVANOVIĆ, 2016 : 227-302)

Aujourd'hui, les relations économiques et politiques, les activités nombreuses liées au processus de l'adhésion de l'UE, le nombre croissant des touristes français aux côtes monténégrines, expriment un grand besoin de communication et d'action en français.

Si l'on parle de l'enseignement de français dans le système éducatif, le français L2 en tant que matière scolaire est une option possible et par cela obligatoire à partir du 3-^{ième} niveau du système réformé (l'âge de 12-13 ans, ou la VIe/VIIe classe dans l'enseignement primaire) jusqu'à la fin de l'enseignement secondaire dans le lycée. L'objectif qui unit environ 120 professeurs (dont 15 à l'Université) qui sont tous membres de l'Association de professeurs de français du Monténégro, c'est de maintenir le français dans l'enseignement primaire et secondaire, en même temps que l'anglais, l'allemand et l'italien augmentent. L*'APFM* (membre de la Fédération Internationale *FIPF*), dont la fondation en1997 précédait toutes les autres associations de langues étrangères enseignées au Monténégro, représente un groupe dynamique de vrais promoteurs d'une francophonie vivante et ouverte qui, avec l'aide et le support de l'Ambassade de France au Monténégro et l'Institut Français, ainsi qu'en coopération du Ministère de l'Education, organisent des colloques annuels mettant en valeur les fonctions socio-pédagogiques de l'enseignement de la langue et de la culture françaises susceptibles de faire de l'école un lieu de socialisation et d'humanisation.

La Francophonie et les programmes culturelles et artistiques au mois de mars sont présents au Monténégro depuis des décennies, renforçant la position du français en tant que langue moyen de communication et d'expression culturelle privilégiée, utilisée par des populations diverses et souvent parfaitement autonomes, mais trouvant dans la langue-littérature-culture françaises une forme de substrat identitaire, non exclusif, mais ferment d'idées et d'une créativité qui est celle d'un métissage positif ; une langue vecteur de valeurs, de culture, d'ouverture à l'autre, de solidarité, de réciprocité, de vouloir coexister. L'Éducation est le lieu privilégié pour la circulation et la promotion de ces fonctions.

La fondation de la Chaire de langue et littérature françaises à la Faculté de philosophie (actuellement Faculté de philologie) de Nikšić en 2001/-2002 (au sein de l'Université du Monténégro) a largement contribué au rehaussement du niveau et de la qualité de l'enseignement de langue/littérature/culture françaises, grâce à la coopération avec les universités de Tours-*François Rabelais* et Strasbourg-*Marc Bloch*. Cette chaire est aujourd'hui, après une quinzaine d'années d'expérience et avec ses professeurs et maîtres de conférences (thèses de doctorat soutenues en France, aux universités mentionnées) d'une réputation remarquable dans la région.

L'initiative, les entretiens et les échanges avec diverses personnes concernées par l'enseignement et la diffusion du français au Monténégro dont l'objectif a été la création de la Chaire de français à l'Université du Monténégro coïncident avec la réforme et la modernisation des programmes éducatifs de tous les niveaux (primaire/collège/secondaire), après de nombreux stages de formation et de perfectionnement dans le domaine pour les professeurs-concepteurs de programmes et avec l'intervention des experts européens.

Concernant les responsables dans la direction de l'enseignement et des secteurs linguistiques au sein du Ministère de l'éducation nationale, nous tenons à souligner le rôle de notre collègue Dragan Bogojević, professeur associé de littérature française, doyen actuel de la Faculté de philologie, ancien conseiller pédagogique pour le FLE, ainsi que le directeur de l'Institut de Politique Educative du Monténégro à l'époque. C'est grâce à ses efforts que de nombreuses activités et interventions dans la création et le développement de la Chaire de français première langue et de la littérature française à la Faculté de philosophie/philologie et une coordination sérieuse de travail et d'activités de toutes les commissions s'occupant des disciplines langagières dans la réforme se déroulaient presque simultanément. C'est en grande partie à lui que l'on doit la traduction du *Cadre Européen Commun de Références pour les Langues* de la version française originale en monténégrin et la distribution de cette édition dans toutes les institutions scolaires du pays avec le support de l'Institut de Politique Éducative et du Ministère de l'Éducation du Monténégro.

Dans ce contexte, les programmes du FLE étaient élaborés tout en accord avec le *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues* d'après lequel l'enseignement/apprentissage des langues étrangères contribue : au développement des compétences communicatives des apprenants et de leurs valeurs positives dans le contexte multiculturel, multiconfessionnel et plurilingue; au développement d'une personnalité harmonieuse sûre et consciente de leur propre identité en respectant entièrement celle d'autrui; au renforcement de la tolérance, de la compréhension et du dialogue social, de la responsabilité et de l'autonomie et à l'enrichissement de la créativité, de l'es-

prit d'équipe et des rapports humains. En considérant tous les aspects dans l'élaboration des curricula (la centration sur l'apprenant, le choix des types et formes de compétences et leur hiérarchisation, l'identification des contenus (en termes de situations de communication et d'activités communicatives correspondantes) et surtout le choix des objectifs, nous pourrions conclure que les objectifs de l'enseignement/apprentissage du français au Monténégro sont, sauf d'ordre linguistique et cognitif, profondément socio-émotionnels, esthétiques, éthiques ou déontologiques. Cette conception moderne de l'élaboration des curricula a représenté un saut qualitatif qui permettait une coordination pédagogique et didactique cohérente pour les équipes de professeurs spécialistes des langues étrangères, ainsi que pour le reste des matières du curriculum, spécialement pour la langue maternelle, afin d'assurer la formation intégrale de l'élève. Grâce à une approche interdisciplinaire intensifiée ou à une recherche de complémentarité, l'élaboration du curriculum du FLE a été un projet qui considérait, en même temps, les améliorations de la qualité de la formation dans une langue étrangère, sans oublier de moderniser, d'enrichir et de consolider les bases linguistiques, fonctionnelles et culturelles de la langue maternelle.

D'après la définition historique donnée dans le *Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation,* le curriculum, c'est un : « programme d'étude ou de formation organisé dans le cadre d'une institution d'enseignement ou plus précisément, ensemble cohérent de contenus et de situations d'apprentissages mis en œuvre dans une progression déterminée. » (NATHAN, 1998)[2]

L'expression *curriculum* pourrait également désigner le parcours éducatif de l'élève ou un plan de formation contenant plusieurs composantes, aussi bien générales que détaillées, qui organise des situations d'enseignement-apprentissage se développant progressivement et durablement dans le temps long de ce parcours scolaire.

Précisant les notions de curriculum prescrit/explicite et curriculum implicite/caché, Philippe Perrenoud insiste sur l'ampleur de deux concepts :

> « l'un pour penser les parcours effectifs de formation des individus scolarisés, l'autre pour penser la représentation institutionnelle du parcours que les élèves sont censé suivre. Une distinction s'est peu à peu stabilisée : on parlera de curriculum prescrit et de curriculum réel. » (PERRENOUD, 2002 :48-52

[2] « Ce terme est d'apparition récente en France (origine anglo-saxonne) mais l'idée est déjà présente dans la sociologie de l'école de Durkheim pour lequel le "cours des études" est subordonné à des intérêts généraux que les familles ne sont pas en mesure d'identifier.» (CHARBONNIER, 2011:14)

> « Une programmation délibérée et (une) organisation méthodique à partir d'objectifs explicitement définis et pouvant donner lieu à des évaluations rigoureuses.» (D'après Paul Hirot, FORQUIN, 2002)

Il nous semble que la conception des curricula dans le système réformé monténégrin répond aux sens et exigences posées par une grande partie de définitions multiples. Avec ses composantes aussi bien générales que spécifiques et particulièrement avec un espace libre ou autonome de 15% du nombre total de cours par an dans lequel le professeur pourrait disposer et profiter d'un choix libre et autonome de sujets et de contenus, nos curricula représentent un concept de structure moderne et bien cohérente de contenus, de situations et d'activités d'enseignement/apprentissage/évaluation. Si l'on compare des composantes telles que : objectifs généraux/objectifs opérationnels/recommandations didactiques, nous remarquons que les stratégies de développement de toutes les quatre compétences langagières dans l'enseignement/apprentissage de langue maternelle, représentent une vraie nouveauté par rapport aux anciens programmes. Le choix de textes proposés pour la lecture et l'analyse est enrichi par la diversité de genres, styles, sources et registres.

Dans le cas des manuels monténégrins, nous sommes face à la reconnaissance d'une influence des expériences et des résultats de la didactique du FLE sur le concept, l'organisation et la systématisation de nouveaux manuels pour la langue maternelle dans le système scolaire réformé monténégrin. Différemment des manuels traditionnels qui ne traitaient pas, par exemple le développement harmonieux des compétences langagières d'une manière moderne, les manuels réformés de langue maternelle proposent des activités et des techniques didactiques pour la vérification des compétences orales et écrites telles que QCM, V/F/Non cité, textes en désordre ou jeux de rôles, débat, dramatisation verbale/non-verbale, simulation globale, permettant de dynamiser la production, ce qui n'était pas le cas des manuels de la langue maternelle auparavant.

L'observation de cinq cours de langue maternelle dont trois dans les classes de français L2 et deux avec les apprenants de russe dans le lycée de Nikšić, nous a permis d'apercevoir certaines différences concernant l'ambiance en classe, le comportement des lycéens, l'interaction et la dynamique au sein du groupe, la vitesse de réponses et particulièrement la réflexion des élèves montrant le développement de la relativité des représentations, vu que le sujet du cours était *La lutte contre les stéréotypes.* Après cette phase d'observation, les entretiens semi-directifs avec les enseignants ont facilité et approuvé notre hypothèse que la deuxième langue, en l'occurrence le français, renforce la réflexion et la maîtrise de la langue maternelle fournissant naturellement et logiquement une première vision du monde. Mais, à partir du fait

que « l'enseignement/apprentissage de langues étrangères ajoute ou offre une vision du monde pluriculturelle et multilingue » (DIAZ, 2009 : 31), les enseignants de langue maternelle ont souligné le haut niveau de compétences socio-émotionnelle et interculturelle chez les apprenants de français par rapport aux apprenants de russe, d'où s'impose le besoin de partenariat linguistique et culturelle continu entre le français et la langue maternelle en tant qu'outil indispensable au processus de modernisation et de développement de compétences interdisciplinaire et interculturelle.

Les processus au sein de la didactique du FLE sont toujours continus et évolutifs et ce domaine

> « est un chantier en perpétuel recommencement, déplacement, développement, un processus ininterrompu dans lequel tout ce qui est accompli aujourd'hui peut être enrichi demain, ou remis en cause après-demain. » (GALISSON, 2002 : 268).

Cette influence de la didactique du FLE sur la didactique de la langue maternelle – *ce même, semblable et différent,* cet exemple d'interdisciplinarité et d'interculturalité qui voulait montrer un décloisonnement entre les apprentissages des langues maternelles et langues étrangères et mettre en cohérence un ensemble d'approches didactiques des langues, n'est qu'un essai de défense, de promotion, d'information et de revendication de la langue française dans la société monténégrine.

BIBLIOGRAPHIE

BOGOJEVIĆ, Dragan (ed.). *Predmetni programi za francuski jezik*, Zavod za školstvo, Podgorica, 2005.

CHARBONNIER, Jean-Louis. « Qu'entend-on par 'curriculum'», In *Quelques documents pour préciser la notion de curriculum*, Roux, Pierre-Yves (éd.), Cap-Vert ; 2011, pp. 14-15.

DIAZ-CORRALEJO CONDE, Joaquin. *Synergies Espagne*, numéro 2 -2009, pp. 29-37.

Cadre européen de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer, Conseil de la coopération culturelle, Comité de l'Education, Didier, 2000.

Elaborat za reakreditaciju Filološkog fakulteta, Koordinacioni tim Filološkog fakulteta UCG, Podgorica, 2016.

GALISSON, Robert. « Préambule : est-il fou ? est-il sage ? », *Ela. Études de linguistique appliquée* 2002/3 (no 127), p. 261-271.

JOVANOVIĆ, Ivona. *Francuski jezik i kultura u Crnoj Gori/Langue et culture française au Monténégro (1830-1914)*, Univerzitet Crne Gore/ Fondacija Petrović Njegoš, Podorica, 2016.

NIKČEVIĆ, Jasmina & BOGOJEVIĆ, Dragan. « La multidisciplinarité dans les nouveaux programmes de français » (Multidisciplinarnost u izradi novih obrazovnih programa za francuski jezik), in : Zbornik radova *Multidisciplinarnost u nastavi jezika i književnosti,* Filozofski fakultet UCG, Nikšić 2008, *s*tr. 115-130.

NIKČEVIĆ, Jasmina & BOGOJEVIĆ, Dragan. « L'empathie : une possibilité d'approche dans l'enseignement d'une langue étrangère » (Empatija kao mogućnost diferenciranog pristupa u učenju stranih jezika)*,* In: Zbornik radova *Individualizacija i diferencijacija u nastavi jezika i književnosti,* Filozofski fakultet UCG, Nikšić 2009, str. 72-78.

NIKČEVIĆ, Jasmina. « Pierre II Pétrovitch Niégoch et l'Antiquité », In : *Cahiers d'histoire culturelle* (revue de l'équipe de recherches Interactions Culturelles et Discursives de l'Université François Rabelais de Tours, France)*,* Numéro 26/2015, pp. 79-87.

PERRENOUD, Philippe. « Les conceptions changeantes du curriculum prescrit : hypothèses », In *Educateur*, numéro spécial *Un siècle d'éducation en Suisse romande*, 2002, N° 1, pp. 48-52.

STOEAN, Carmen-Stefania. « Le français de demain : enjeux éducatifs et professionnels », in *Enjeux et perspectives des curricula de FLE harmonisés*, Bulgarie, 2010.

TATIN-GOURIER, Jean-Jacques. « Une expérience de coopération avec l'Université de Monténégro », *Revue du Centre Européen d'Etudes Slaves* - Numéro 1 | Etudes slaves en France et en Europe 2012. Publié en ligne le 04 février 2012. <http://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=173> consulté le 13/12/2016.

ZVONKO NIKODINOVSKI
Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

LA SÉMIOLOGIE DU MÊME, DU SEMBLABLE ET DU DIFFÉRENT DANS LA LANGUE FRANÇAISE

ABSTRACT : L'étude a pour but de comprendre et d'expliciter, du point de vue d'une sémantique sémiologique, le fonctionnement du microchamp lexico-sémantique formé des notions de même, de semblable et de différent dans la langue française. En étudiant de plus près ces notions, on se rend compte que l'homme réussit à comprendre et à catégoriser la connaissance du monde, grâce, entre autres, à ces trois notions qui s'échelonnent autour des échelles graduées. L'homme compare les référents disposés dans l'espace et le temps. Il en aperçoit, par ses sens, les similitudes et les dissemblances, pour en inférer les identités et les différences.

Ainsi, en appliquant la méthode sémiologique en sémantique, on étudiera les axes sur lesquels sont distribués les 230 référents du monde français de la connaissance : 1. D'abord la notion du **même** qui va nous révéler quels sont les 147 référents dans la langue française que subsume cette notion 2. Ensuite la notion du **semblable** qui nous fera apparaître les 52 référents qui véhiculent cette notion et 3. Enfin la notion du **différent** qui nous éclairera sur les 29 référents que la conscience linguistique française conçoit comme différents.

Mots-clés : sémiologie sémantique, langue française, le même, le semblable, le différent

Chaque objet de pensée doit être identifié de la part de l'homme pour qu'on puisse parler de cet objet. Pour pouvoir identifier les objets de pensée, les hommes les comparent d'abord à eux-mêmes et ensuite à d'autres objets. Les objets possèdent des caractéristiques qui permettent aux hommes de les identifier, de les classer. Ce sont ces caractéristiques qui se trouvent à la base des classifications : on distingue des classes et des ensembles différents dans le cadre des domaines de connaissance et d'expérience humaines. Sur chaque objet de pensée peut être prédiqué, en général, l'un des trois attributs ou positions suivants : est identique à l'objet (à l'ensemble d'objets) envisagé (est le même objet), est semblable à l'objet (à l'ensemble d'objets) envisagé et est différent de l'objet (de l'ensemble d'objets) envisagé.

Les notions du **même**, du **semblable** et du **différent** appartiennent à ce socle de notions qui soutiennent tout l'appareil conceptuel des hommes. Elles sont fondamentales et à la fois transversales pour la pensée humaine. On peut dire que les questions des identités, des similarités et des divergences sont au

cœur de nos sociétés et qu'elles peuvent se poser dans n'importe quel domaine de la vie des hommes, depuis les mathématiques et la physique jusqu'aux arts et le sport en passant par la politique : si 2 + 2 = 4, alors deux hommes qui portent le même nom devraient être la même personne, si deux sociétés parlent la même langue, alors elles devraient être les mêmes, si l'homme est le même partout sur la terre, alors il devrait y avoir un même idéal de beauté, un même dieu et une même société, riche ou pauvre, devraient exister partout, avec le même modèle de démocratie, etc., etc. Tant de questions que soulèvent les hommes aux quatre coins du monde et auxquelles ils essaient de trouver des réponses, mais les réponses, hélas, leur échappent puisque la terre est un globe et non pas un carré.

Ce qui caractérise les trois notions susmentionnées, c'est qu'elles font partie d'un axe sémantique unique : l'axe de la comparaison. Cependant, à la différence du système grammatical des degrés de comparaison qui **prend en considération une seule caractéristique pour en déterminer son étendue dans le cadre de deux ou plusieurs objets**, **LA CATÉGORIE MÊME, SEMBLABLE, DIFFÉRENT PLONGE DANS LA COMPARAISON D'UNE OU PLUSIEURS CARACTÉRISTIQUES DANS UN (PLUSIEURS) OBJET(S) POUR EN DÉTERMINER LE DEGRÉ D'IDENTITÉ, DE SIMILITUDE OU DE DIFFÉRENCE DE L'OBJET (DES OBJETS) CONTENEUR(S).**

La notion du même peut être comprise de deux façons différentes :

1. Le même peut se définir dans un sens référentiel, en tant qu'un seul objet qui se trouve à des points divers dans l'espace ou dans le temps. C'est ainsi qu'on pourrait dire : *On a le même homme sur cette photo,* dix mois plus tard.

2. Le même peut se définir comme une caractéristique, comme un trait, comme une marque ou comme un faisceau de caractéristiques, de traits ou de marques. C'est ainsi qu'on peut dire : *On a la même métaphore dans les deux langues.*

De toute façon, de quelque manière que soit comprise la notion du même, il s'agit toujours de comparer au moins deux objets, deux ensembles, deux caractéristiques, deux traits ou deux marques.

1. LA SÉMIOLOGIE [1] DU MÊME EN FRANÇAIS

«Plus ça change, plus c'est la même chose.» (Alphonse Karr).

[1] Nous utilisons le terme *sémiologie* dans le sens de « étude sémiologico-sémantique ». Nous définissons *la sémantique sémiologique* comme une discipline qui étudie d'un point de vue systématique les sens figurés dans les langues en tant que sémiotiques connotatives. Cfr. НИКОДИНОВСКИ, Звонко: "За една семиолошка метода во семантичките проучувања – Конституирање, принципи и аспекти", *Годишен зборник на Филолошкиот факултет,* Скопје, 2011 (кн. 37), стр. 119–131.

«Rien n'est plus semblable à l'identique que ce qui est pareil à la même chose.» (Pierre Dac)

« Le capitalisme, c'est l'exploitation de l'homme par l'homme. Le communisme, c'est le contraire !» (Henri Jeanson)

Du point de vue philosophique, la notion du même est liée à la notion de l'identique. L'identique, de sa part, est un concept impossible à définir, comme dit André Lalande dans son *Dictionnaire technique et critique de la philosophie*, bien qu'il soit l'un des concepts fondamentaux de la pensée. Il est intéressant de noter que dans la troisième citation de Jeanson mentionnée plus haut, la signification de MÊME n'est pas signifiée directement, mais elle est apportée par l'identité des deux termes qui constituent l'attribut.

Les 14 dictionnaires français de langue que nous avons consultés attribuent à la notion du même :

1. **Une seule caractéristique** : **a) l'identique** (WIKTIONNAIRE) Qui n'est pas autre, qui n'est point différent. [2] ; (HATZFELD – DARMESTETER) 1° Qui n'est pas autre. ; (LITTRÉ) Qui est comme une autre chose ou comme soi-même ; qui n'est pas autre, qui n'est pas différent. ; (GRAND DICTIONNAIRE UNIVERSEL DU XIX S. – LAROUSSE) Identique, qui n'est pas un autre ou **b) la ressemblance** (LINTERNAUTE) Exprime la ressemblance. ; (LAROUSSE COMPACT DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE) Placé av. le nom, indique la similitude (souvent en corrélation avec que) *: Je me suis acheté la même veste que toi. Avoir les mêmes goûts.* ;

2. **Deux caractéristiques** : (TLFI) Marque **l'identité** ou la **ressemblance** entre des entités appartenant à des êtres distincts. ; (ACADÉMIE, 9 e éd.) 1. Devant le nom, marque **l'identité ou la similitude.** ; (DICTIONNAIRE DU FRANÇAIS PRATIQUE – HACHETTE) I. Adj. indéf. Qui n'est pas autre. 1. (Placé devant le nom, exprime l'identité ou la ressemblance**.) ;** (DICTIONNAIRE QUILLET DE LA LANGUE FRANÇAISE) Placé *devant un nom,* et précédé de l'article *le, la, les* ou *un*, *une,* il marque : 1° La ressemblance, l'identité, la non-différence, c'est-à-dire que la personne ou la chose dont on parle est égale ou semblable à une autre. ;

[2] Nous nous servons, tout au long de cet article, des règles de notation suivantes : 1. avec les lettres italiques, nous marquons les unités linguistiques 2. les lettres capitales utilisées au début des unités ainsi qu'à l'intérieur de l'explication de la signification des mêmes unités marquent qu'il s'agit des unités communicatives (correspondant aux actes de langage et équivalentes au moins à la phrase, du point de vue de la forme grammaticale des unités) 3. les lettres de la police de caractères CALIBRI (équivalente à HELVETICA) marquent la signification des unités linguistiques.

3. **Trois caractéristiques** : (LAROUSSE) Marque **la similitude, l'identité complète, l'égalité.** ; (DFC) adj. 1° Entre l'article, le déterminatif et le nom, indique l'identité, la ressemblance, l'égalité. ; (ANTIDOTE) (Avant le nom) Exprime **l'identité, la simultanéité, la ressemblance** ou

4. **Quatre caractéristiques** : (LE GRAND ROBERT) M**arque l'identité absolue, la simultanéité, la similitude, l'égalité.**

L'aire sémantique de la notion du **même** est couverte par un grand nombre de mots, parmi lesquels nous avons inventorié 7 préfixes à sémantisme « LE MÊME » avec **28** exemples et **77** autres mots extraits de différents dictionnaires français :

- des préfixes : **entre -** (*s'entraider*), **re -** (*reparler*, *remarier*)
- des mots à préfixes latins : **con -** (*contemporain, confrère, congénère, concitoyen, converger*) *;* **équi -** (*équidistant, équilibre, (vx.) équipollent, équipoller, équité, équivalent, équivaloir,)* ; **uni-** *(unanime, uniforme, uniformiser, unisexe, unisson)* ;
- des mots à préfixes grecs : **homo -** *(homogène, homologue, homonyme, homophone,),* **iso -** (*isocèle, isosyllabique*), **syn -** *(synchroniser, synonyme)* ;
- des adjectifs *: adéquat, analogue, commun, égal, identique, kif-kif = adj. inv.* Familier exactement pareil*, mutuel, parallèle, pareil, queussi-queumi = vx.* (langue class.) et *pop.* (rural) absolument de la même façon, tout à fait de même, *réciproque, semblable, similaire, simultané, symétrique, tel, tout craché ;*
- des substantifs : *âme sœur, ampliation, calque, cliché, copie, double, duplicata, égalitarisme, ejusdem farinæ, fac-similé, faux, image, imitation, jumeau, la peine du talion, match nul, Ménechme, mimesis, mouton de Panurge, pastiche, pat, photocopie, plagiat, polycopie, réplique, reproduction, simulacre, sosie, stéréotype, tautologie ; trompe-l'œil = au fig.* apparence trompeuse; ce qui fait illusion ;
- des verbes : *aligner, appareiller, assimiler, centupler, coexister*, *coïncider*, *converger, copier, démarquer, doubler, dupliquer, égaler, égaliser, être le pendant, être tout le portrait de, faire la paire, imiter, marcher sur les traces, multiplier, niveler, pasticher, plagier, quadrupler, répéter, singer, tripler.*
- des locutions prépositives : *à l'instar de* = comme, de la même manière que, à la manière de, à l'exemple de ; *à l'avenant de* = en accord, en conformité, en rapport ; *à l'égal de = loc. prép.* autant que, comme, de même que.

Le MÊME étant une notion très difficile à cerner à elle seule, l'homme utilise des images pour l'approcher et la comprendre plus facilement. Différents référents du monde réel sont utilisés dans ce but :

1. **On peut comparer et trouver identiques des objets ou des caractéristiques des objets** et pour cela on utilise différents référents (**acabit, arme, avis, bateau, bord, calibre, côté, cuvée, encre, enseigne, espèce, genre, goutte, jeu, jus, lit, manière, moule, niveau, onde, ordre, panier, pied, plan, qualité, quantité, rang, sens, tabac, titre, ton, trempe, type, veine)** que nous présentons ci-après dans **34** locutions nominales, adjectivales, verbales, adverbiales et prépositives :

de même acabit = *adj.* semblable, de même nature, identique ; *lutter à armes égales* = disposer de moyens identiques ; *du même avis* = *adj. inv.* du même bord ; *être dans le même bateau* = devoir être solidaire ; *du même bord* = *adj.* du même avis, du même parti politique ; *de même calibre* = *loc. adj. fig. fam.* du même genre, de la même importance ; *être du même côté (de la barricade, de la barrière)* = être du même camp, être du même parti ; *de même cuvée* = *adv.* de même provenance, de même nature ; *de la même encre* = *loc. adv.* du même style, du même genre ; *être logé à la même enseigne* = avoir les mêmes conditions de vie ou de travail que les autres; *de la même espèce* = *loc. adj.* comparable, similaire ; *du même genre* = *loc. adv.* de la même espèce, de la même famille ; *se ressembler comme deux gouttes d'eau* = être parfaitement semblables ; *faire jeu égal* = obtenir le même résultat ; *du même jus* ou *dans ce jus* = *loc. adj. pop.* de même espèce, de cette sorte ; *enfants du même lit* = *n.m.* frères et sœurs ; *être coulé (jeté) dans le même moule* = *vieilli.* en parlant de deux choses, de deux personnes, être tout à fait semblables. ; *au même niveau* = *adv.* sur le même plan ; *être sur la même longueur d'onde* = s'entendre, se comprendre ; *de la même manière que* = *loc. conj.* de la même façon que ; *du même ordre* = *loc. adv.* du même genre, de même sorte ; *dans le même panier* = *adv.* ensemble ; *sur le même pied* = *adv.* à égalité, uniformément ; *sur le même plan* = *adv.* à égalité, uniformément ; *de même qualité* = *adj. inv.* de la même trempe ; *à même quantité* = *adv*. à quantité égale ; *sur le même rang* = *adv.* à égalité, uniformément ; *dans le même sens* = *adv.* dans le sens des aiguilles d'une montre ; *du même tabac* = *loc. prép. pop.* du même genre, de la même espèce ; *au même titre que* = *adv.* de la même manière que ; *sur le même ton* = *adv.* uniformément ; *de la même trempe* = *adj. inv.* de même qualité ; *du même type* = *adj. inv.* identique, pareillement ; dans la même veine = *adv*. dans le même esprit, pour parler de choses ou d'idées.

Parfois, les entités comparées sont présentées comme identiques ou presque identiques, **sans que l'attitude positive ou négative envers cette identité soit exprimée**, comme ressort des **20** unités discursives mentionnées ci-dessous :

à s'y tromper = à tel point qu'une méprise est possible ; *C'est du pareil au même* = *fam.* C'est la même chose. ; *C'est jus vert et verjus*. = *vx.* C'est la même chose; c'est indifférent. ; C'est kif-kif **!** = *exp*. C'est pareil, c'est la même chose ! ; *C'est la même chose* = C'est inchangé, c'est pareil, c'est tout un, c'est tout comme. ; *C'est le même tarif* = *fam*. C'est la même chose, même si cela ne convient pas. ; *Ce n'est pas la même chose porter des cornes ou en faire porter.* ; *Cela revient au même* = C'est équivalent, il n'y a pas de différence. ; *C'est blanc bonnet et bonnet blanc.* = Se dit de deux choses identiques, différentes seulement en apparence. ; *courir le même lièvre que* (qqn) = *loc. v. fig.* poursuivre le même but que qqn ; *D'une même chose divers effets.* ; *égal à soi-même* = *loc. adj.* qui agit de manière conforme aux qualités qui lui sont connues ; *faire chorus avec quelqu'un* = applaudir, chanter en chœur ; *La brebis bêle toujours d'une même sorte.* = Thème de la force du naturel. ; *Le pinson chante toujours la même chanson.* ; *Les droits et les torts sont jamais de la même part.* ; *Les mêmes causes produisent les mêmes effets.* ; *Nous sommes tous sous le même soleil.*; *Tous les enfants de même ventre ne sont pas de même trempe.* ; *toutes choses égales par ailleurs* = en supposant des circonstances identiques ;

Pourtant, il arrive quelquefois qu'on ait envie **d'exprimer envers l'identité constatée une attitude positive**[3], situation explicitée dans les **25** unités discursives suivantes :

à égalité de = avec une quantité égale de ; *Bienvenue au club !* = *exp.* fam. hum. Se dit à quelqu'un qui partage les mêmes préoccupations. ; *Contre morsure du chien de nuit, le même poil très bien y duit.* ; *En ménage, faut savoir manger à la même écuelle.* ; *Entre gens de même nature, l'amitié s'entretient et dure.* ; *être à égalité* = obtenir les mêmes résultats que son adversaire ; *être de la même paroisse* = *fam*. être du même avis, avoir les mêmes opinions ; *être ou vibrer sur la même longueur d'onde* = *fig*. bien se comprendre ; parler le même langage ; *être, rester le même* = ne pas changer, ne pas avoir changé (au physique, au moral) ; *Faut vous faire lécher par la même bête qui vous a mordu le jour devant.* ; *Feu et femme de ta rue même.* ; jouer dans la même cour = être du même niveau ; faire partie de la même catégorie ; *La même chance est pour tous.* ; *manger à la même écuelle* = *fam*. avoir des intérêts, des profits communs ; *n'avoir d'égal que* = n'être comparable qu'à ; *n'avoir pas son pareil* = être remarquable ; *n'avoir point d'égal* = être excellent ; *ne pas avoir son égal*

[3] Nous donnons une définition de la notion *valuer référentielle des mots*, qui peut être indéterminée, positive, négative ou neutre, dans notre article „Vrednosni sistemi u jeziku“, in *Kontekst u lingvistici i nastavi jezika,* Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije, Beograd, 1985, pp. 147-150.

= être unique ; *Pour bien se connaitre, faut manger à la même assiette.* ; *Quand on est marié il faut que l'on tire tous les deux à la même corde.* ; *sans égal* = supérieur ; *sans pareil* = excellent ; sur un pied d'égalité = *adv*. au même niveau ; en partant des mêmes bases ; *Teint clair, âme de même.* ; *tirer deux moutures du même sac* = obtenir plusieurs avantages d'une même affaire ;

Il est intéressant de constater que le nombre UN apparaît quelquefois comme équivalent de l'adjectif MÊME et qu'il peut le remplacer dans certains cas : *faire d'une pierre deux coups* = obtenir deux ou plusieurs résultats, atteindre deux ou plusieurs objectifs avec une seule action ou un seul moyen.

Il peut arriver que l'identité constatée positive soit exprimée d'une manière implicite, comme c'est le cas de l'exemple avec le verbe 'rencontrer' : *Les beaux esprits se rencontrent.* = Les bonnes idées, ou les personnes de qualités se trouvent et s'accordent entre elles. Se dit surtout avec ironie et humour lorsque deux personnes ont la même idée simultanément.

Le besoin d'**exprimer une attitude négative,** de l'autre côté, **envers la constatation de l'identité** se fait sentir plus dans les unités figuratives de la langue française.

La valeur négative peut provenir de l'identité constatée. La dépréciation de l'identité est exprimée soit **d'une manière implicite**, comme montrent les **32** unités énumérées ci-après :

avoir deux poids, deux mesures = juger deux choses analogues avec partialité, selon des règles différentes ; avoir les deux pieds dans le même sabot = *exp*. être embarrassé, incapable d'agir ; *avoir les deux yeux dans le même trou* = *québéc. fam.* être très fatigué, mal réveillé ; avoir l'esprit alourdi par la fatigue ; *avoir (mettre, rester) les deux pieds dans le même sabot* = ne pas savoir quoi faire ; rester passif et sans initiatives ; *avoir (rester) les deux pieds dans la même bottine* = *québéc. fam*. être maladroit, empoté ; *C'est du pareil au même.* = *fam.* C'est la même chose, cela revient au même, pas de changement. ; *C'est toujours la même chanson (la même musique, la même antienne, la même turelure, le même refrain, la même rengaine) !* = *fig. fam.* C'est toujours pareil. ; *C*'est toujours la même histoire = Cela se passe toujours de la même manière. , Les mêmes ennuis reviennent. ; *C'est toujours le même tabac !* = *pop*. C'est conforme à l'habitude. ; *Cela m'est égal.* = *fam.* Cela ne présente aucun intérêt pour moi. ; *chanter la même chanson (la même antienne, le même refrain)* = répéter sans cesse la même chose ; *d'un oeil égal* = avec indifférence ; *de la même farine* = *loc. prép. fig. péj.* du même genre, en parlant de deux choses ou de deux personnes ne valant pas mieux l'une que l'autre ; *Eau et vin dans un estomac, chat et chien dans le même sac.* ; *être dans le (même) bain* = *fig.*

pop. être mêlé à une affaire délicate, compromettante ou dangereuse ; avoir participé à un mauvais coup. ; *être dans (sur) le même bateau* = être dans la même situation qu'une autre personne, situation souvent difficile ou délicate ; *être logé à la même enseigne* = être dans la même situation délicate, ennuyeuse ; *Être mangé du loup ou être mangé du loup-cervier, c'est du même diable.* ; *Le diable chie toujours au même endroit.* ; *Le diable est toujours le même, vient pas vieux.* ; *Le fainéant, le joueur, l'ivrogne et le mauvais cultivateur sont bêtes de même valeur.* ; *Le mariage d'amour et le repentir sont de la même année.* ; *mettre dans le même bain (le même panier, le même sac)* = (qqch ou qqn) = *loc. v. fig.* considérer, juger avec la même (mauvaise) appréciation des choses ou des personnes ou considérer ensemble des choses ou des êtres pourtant différents ; ne pas faire de différence, juger de la même façon <en général peu positive> ; *mettre tous ses œufs dans le même panier.* = 1. *(figuré)* placer tous ses fonds dans une même affaire, dans un seul genre d'industrie ou dans une seule créance. 2. *(figuré)* faire dépendre d'une seule chose son sort, sa fortune, son bonheur, etc. ; *Notaire, putain et barbier, paissent en un même pré, et vont tous par un même sentier.*; *On prend les mêmes et on recommence !* = *fam*. Rien ne change jamais. ; *Quand le chef est flac et enferme, les austres membres sont au même terme.* ; *Prenez l'un pour assommer l'autre, c'est tout du même.* ; *rendre la pareille* = traiter quelqu'un de la même façon qu'on l'a été soi-même dans des circonstances semblables ; *Tous les mêmes.* = Exprime la réprobation. ; *mettre dans le même sac* = considérer comme pareil ; *Tout est égal.* = *fam.* Rien n'est important. ;

soit elle est **explicitement** mentionnée **par la négation**, situation que nous retrouvons dans les **22** exemples suivants :

Deux amoureux à la même belle ne peuvent pas faire la cour. ; *Deux gloutons ne s'accordent point en/à une même assiette.* ; *Deux oiseaux sur le même épi ne sont pas longtemps amis.* ; *Guérir ou mourir n'est pas du tout la même chose.* ; *Il n'y a pas deux crabes mâles dans un même trou.* = *Guadeloupe.* Deux fortes personnalités ne peuvent collaborer dans une même affaire. ; *Il ne faut pas deux coqs sur un même fumier.* ; *Il ne faut pas mesurer chacun à la même aune.* ; *Il ne faut pas mettre tous ses œufs dans le même panier (la même corbeille).* = Il faut diversifier ses biens, ses ressources, ses possibilités… ; *N'attelez pas tous vos bœufs à la même charrue.* ; *n'être plus que le fantôme de soi-même* = avoir perdu tout éclat ; *n'être plus que l'ombre de soi-même* = avoir perdu tout éclat ; *Ne ronge pas trop longtemps le même os.* ; *Noyer, femme et âne ont de loi même lien toutes trois les coups cessants jamais ne feront rien.* ; *Nous sommes tous de la même matière, mais nous ne sommes pas tous de la même manière.*; *Nous sommes tous de la même terre, lors que nous n'avons pas*

été creusés dans la même marnière. ; *On n'a pas gardé les cochons ensemble* ! = *exp.* Je ne vous permets pas de telles familiarités avec moi ! ; *On ne boxe pas dans la même catégorie*. = *exp. fam. fig.* On n'est pas du tout du même niveau. ; *On ne prend pas deux mères dans le même nid.* ; *On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve.* = Proverbe d'origine grecque (Héraclite). Le caractère de l'homme, comme la situation où il se trouve, est toujours changeant. ; *Se faut jamais fier de deux qui dorment sur le même coussin.* ; *Un âne ne trébuche pas deux fois sur la même pierre.* = Thème de l'expérience qui rend sages les moins doués. ; *Vouloir et réussir ne sont pas la même chose.* ;

2. On peut comparer des entités temporelles, comme c'est le cas dans les **10** unités suivantes :

dans le même temps = *adv.* à l'instant même ; *en même temps* = *adv.* au même moment, à la fois, par la même occasion, simultanément, ensemble, à l'unisson, conjointement, de concert, de conserve, de front, en accord, en chœur, en bloc, à la fois ; *en même temps que* = *loc. conj.* au même moment que ; *du même coup* = *loc. adv.* par la même occasion, en même temps ; *au même instant* = *adv.* à ce moment-là, au même moment ; *à l'instant même* = *adv.* à la seconde, dans le même temps, dans le moment même, en ce moment même ; *au même moment* = *adv*. au même instant, à ce moment-là, en même temps ; *dans le moment même* = *adv.* à l'instant même ; *par la même occasion* = *adv.* en même temps, du même coup ; *On ne peut pas être en même temps au four et au moulin.* = On ne peut pas faire deux choses en même temps, on ne doit ou on ne peut donc s'atteler qu'à une seule.

On va terminer la partie consacrée à la notion de même avec **une** histoire drôle qui joue sur la double isotopie du mot *même* dans la locution citée plus haut *du même lit* = 1. le même meuble sur lequel on se couche pour dormir ou se reposer et 2. le même mariage :

C'est une femme de la campagne qui va voir son médecin pour se faire faire un check-up. Le médecin lui dit :

– Vous avez l'air robuste, c'est normal, vous menez une vie saine, les travaux des champs; le bon air, la nature, tout ça… Mais au fait, vous êtes mariée ?

– Oui !

– Combien d'enfants ?

– Dix-sept !

– Ça alors ! Dix-sept enfants ? Et tous du même lit ?

– Non ! Il y en a eu trois sur la table de la cuisine et deux sur la moquette !

2. LA SÉMIOLOGIE DU SEMBLABLE EN FRANÇAIS

«*Plus on est semblable à tout le monde, plus on est comme il faut. C'est le sacre de la multitude.*» (Léon Bloy)

«*L'intelligence se trouve dans la capacité à reconnaître les similitudes parmi différentes choses, et les différences entre des choses similaires.*» (Madame de Staël)

«*Une loi naturelle veut que l'on désire son contraire, mais que l'on s'entende avec son semblable. L'Amour suppose des différences. L'amitié suppose une égalité.*» (Françoise Parturier)

Du point de vue philosophique, la notion du semblable est liée à la notion de la similitude. La similitude peut être envisagée sous deux angles différents : 1. sous l'angle de la similitude en tant que sommes ou ensembles de caractères des objets et 2. sous l'angle de la similitude en tant que l'ensemble des rapports entre les objets.

Les 16 dictionnaires français de langue que nous avons consultés attribuent à la notion du semblable tantôt le premier tantôt le deuxième type de similitude :

(FURETIÈRE) : Terme relatif, qui se dit de deux choses qui sont pareilles, qui se ressemblent, qui sont de même nature, de même qualité, qui ont une entière conformité, qu'on pourrait prendre l'une pour l'autre.

(BESCHERELLE AINÉ - A. J. PONS - NOUVEAU DICTIONNAIRE CLASSIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE, 1864) : adj., pareil, de même nature, de même qualité, de même quantité.

(LITTRÉ) : Qui est de même apparence.

(ACADÉMIE 8 éd.) : Qui est pareil, qui ressemble, qui est de même nature, de même qualité, qui a des caractères communs.

(DICTIONNAIRE QUILLET DE LA LANGUE FRANÇAISE, 1948) Pareil, qui ressemble, qui est de même nature, de même qualité.

(BAILLY, RENE - DICTIONNAIRE DES SYNONYMES DE LA LANGUE FRANÇAISE, 1946) : Se dit des choses qui sont de même nature, qui ont les mêmes propriétés, les mêmes qualités, la même valeur; il suppose des rapports communs qui peuvent faire comparer, assimiler des choses ensemble, et exprime surtout une conformité interne, un rapport métaphysique ou moral.

(BENAC, HENRI - DICTIONNAIRE DES SYNONYMES, 1956) : Indique un rapport général dans l'apparence, la configuration, les traits, et intérieurement, dans la nature, les qualités, les caractères, qui permet de rapprocher deux choses ou deux personnes sur des points essentiels et de les considérer comme deux réalisations concrètes d'un même type.

(LALANDE – VOCABULAIRE TECHNIQUE ET CRITIQUE DE LA PHILOSOPHIE, 1926) : A. Qui présente avec un autre objet une grande ressemblance, en particulier une ressemblance telle que l'on puisse s'y tromper *(exactement semblable) ;* plus faiblement, une ressemblance telle qu'on puisse leur appliquer le même nom, ou agir de même à leur égard.

(PETIT ROBERT) : qui ressemble à, qui a de la ressemblance avec. → analogue, comparable, identique, pareil, similaire.

(GRAND LAROUSSE DE LA LANGUE FRANÇAISE, 1977, T. VI) 1. Qui présente, par comparaison avec un autre être ou une autre chose, des rapports de similitude sur les caractères essentiels en ce qui concerne l'apparence, la nature, les qualités, etc.

(ENCYCLOPÉDIE HACHETTE MULTIMÉDIA) : 1. Se dit de deux ou de plusieurs choses ou personnes qui se ressemblent, qui ont de nombreux points communs.

(ANTIDOTE) : Qui a des traits communs avec quelque chose ou quelqu'un d'autre ; comparable, pareil.

(LINTERNAUTE) : Sens 1. Qui a la même apparence que quelqu'un ou quelque chose d'autre.

(TRÉSOR) : I. – *Adjectif* A. – *épith.* gén. *postposée* ou *attribut* 1. [Détermine un subst. sing. ou plur.] Qui a en commun avec une autre/d'autres entité(s) des caractéristiques essentielles, d'aspect ou de nature, au point de pouvoir être considéré comme appartenant au même type.

(LAROUSSE) **:** Qui ressemble à quelqu'un, à quelque chose d'autre**.**

(WIKTIONNAIRE) : Qui est pareil, ressemblant, qui est de même nature, de même qualité, qui a des caractères communs, similaire.

L'aire sémantique de la notion de **semblable** est couverte par des mots qui appartiennent à la famille étymologique du mot latin SIMILIS, au total **25** mots : *assemblage, (s') assembler, assemblée, assembleur, (s') assimiler, assimilable, assimilateur, assimilation, assimilatoire, rassembler, rassembleur, ressemblant, ressemblance, ressembler, semblable, sembler, semblant, semblance, similaire, similarité, similitude, simuler, simulateur, simulation, simulacre*.

Les unités discursives qui utilisent les mots *semblable* et *ressembler* ponctuent toute l'existence de l'homme dans les sociétés humaines, que ce soit dans **35** proverbes :

1. D'abord la famille, qui est comparée très souvent à des animaux, où les enfants héritent des traits de leurs parents :

Fils de chat lui ressemble des pieds à la tête.

C'est du pied au talon, l'âne ressemble à l'ânon.

Du pied ou de l'échine, le poulain ressemble à la cavale.

Le crapaud trouve que son petit ressemble à une grenouille.

Ou par la tête ou par la queue, l'agneau ressemble à la brebis.

Par le pelage ou par l'épaule, le poulain ressemble à la mère.

Les garçons ressemblent à leur mère et les filles à leur père.

Le fils qui ressemble à son père fait honneur à la mère.

Les chiens ne font pas des chats.

Cette ressemblance familiale peut se diversifier et avoir une distribution différente au sein d'une même famille :

Tous les doigts de la main ne se ressemblent pas. = Tous les frères ne sont pas de même caractère, de même mérite.

Tous les enfants d'une mère ne se ressemblent pas.

2. Ensuite les hommes, en tant qu'individus, qui se ressemblent souvent entre eux :

Chacun a son semblable.

Chacun cherche son semblable.

On trouve partout son semblable.

Il te semble que chacun est semblable à toi.

Toutes les bouches se ressemblent.

On est semblable à ceux avec qui on converse.

Qui se ressemble s'assemble. = *(souvent péj.)* Les personnes qui aiment à être ensemble partagent habituellement les mêmes traits de caractère.

3. Parfois, ce sont des circonstances spécifiques qui font se ressembler les gens :

Dans le brouillard, tous les gens se ressemblent.

Il y a bien des ânes qui se ressemblent.

4. Enfin, la vie en société détermine le comportement des gens et façonne les types de ressemblances :

La vie humaine est semblable à un théâtre.

Le prince doibt tascher d'estre semblable a Dieu.

Le vertueux est semblable à Dieu et le vicieux aux brutes.

Qui déprise le bien et loue le mal, est au mauvais semblable et égal.

La voye de vertus ressemble à la pyramide.

Le traitement fait à parents, de tes enfants semblable attents.

La maison sans feu et sans flamme ressemble au corps qui est sans âme.

Sois en tout à toy semblable, non inconstant ne variable.

Un peuple tumultuant est semblable à la mer agitée des vents.

Mieulx vault estre que sembler homme de bien.

Il arrive toujours un coup, qui ne ressemble pas les autres.

Le monde ressemble la mer, on y voit noyer ceux qui ne savent par nager.

Tout advocat beau diseur ressemble à bassin de jongleur.

Les jours se suivent et ne se ressemblent pas. = Le bonheur ni le malheur ne durent pas toujours. ; Contrairement aux apparences, toutes les journées sont différentes.

Les paroles du soir ne ressemblent pas à celles du matin.

dans **5** unités interactives :

Cela ne ressemble à rien. = *fam*. Se dit, le plus ordinairement en mauvaise part, de quelque chose de mauvais goût, bizarre ; et rarement, en bonne part, de quelque chose d'un goût original, nouveau.

Cela ressemble à tout. = Se dit d'une chose commune, banale, sans caractère.

On se ressemble de plus loin. = Se dit quand on explique que la ressemblance entre deux personnes tient à leur parenté.

Cela ne se ressemble pas. = Se dit de deux choses fort différentes.

Cela ne lui ressemble pas = Ne correspond pas à sa façon d'agir.

dans **3** locutions phraséologiques :

se ressembler comme des frères = se ressembler beaucoup ;

se ressembler comme deux gouttes d'eau (comme deux jumeaux) = se ressembler trait pour trait ;

ressembler aux anguilles de Melun qui crient avant qu'on les écorche = *loc. verb*. se plaindre avant de sentir le mal ;

ou dans **4** unités lexémiques :

ressembler à soi-même = conserver les mêmes qualités ou défauts ;

ne ressembler à rien = être nouveau, original; *fam.* et *péj.*, être dénué de sens, d'intérêt, inepte. (*abstrait*.) ;

se ressembler = être le même, être semblable à ce que l'on a toujours été ;

ne ressembler à rien = être peu banal ; être sans queue ni tête.

On va terminer cette rubrique avec **2** questions devinettes sur la ressemblance :

Quelle est la similitude entre une police d'assurance et un nudiste?

- Il y a beaucoup de choses qui ne sont pas couvertes...

Quelle est la ressemblance entre un professeur et un thermomètre ?
- On tremble toujours quand il indique 0 !

3. LA SÉMIOLOGIE DU DIFFÉRENT EN FRANÇAIS

«Tout être différent, sortant de la norme, est considéré comme fou.» (Eric Cantona)

«À la différence du soleil, l'homme se montre surtout ardent au moment de se coucher.» (Anonyme)

« Entre une langue vivante et une langue morte il y a la même différence que celle qui existe entre une langue bien pendue et une langue de bœuf bien fendue. » (Pierre Dac)

Du point de vue philosophique, la notion du différent est liée aux notions de divergence, de dissemblance, de différence. La différence peut être envisagée sous deux angles différents : 1. sous l'angle de la différence entre les caractères des objets et 2. sous l'angle de la différence en tant que rapports entre les objets.

Les 15 dictionnaires français de langue que nous avons consultés attribuent à la notion du différent tantôt le premier tantôt le deuxième type de différence :

(FURETIÈRE) : Dissemblable, Contraire en quelque point.

(LITTRÉ) : Qui diffère, qui est autre.

(HATZFELD-DARMESTETER) : 1° Adj. qualificatif. Qui diffère d'une personne, d'une chose. 2° Adj. déterminatif, précédant un subst. pluriel. Indique la pluralité de personnes, de choses qui ne sont pas les mêmes.

(ACADÉMIE, 8 ED.) : Qui diffère d'une personne ou d'une chose.

(LALANDE – VOCABULAIRE TECHNIQUE ET CRITIQUE DE LA PHILOSOPHIE, 1926) : On voit par ce qui précède que le mot a deux sens fondamentaux, l'un désignant un *rapport* entre objets de pensée différents, l'autre désignant le ou les *caractères* qui constituent cette différence.

(LEXIS. DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE, 1975) : 1. Se dit d'êtres animés ou de choses qui ne sont pas semblables.

(GRAND LAROUSSE DE LA LANGUE FRANÇAISE EN 7 VOL.) : 1. Qui présente, par rapport à un autre être ou à une autre chose du même ordre, un

ou plusieurs caractères distinctifs 2. Autre que ce qui existe ou que ce qui a existé ; opposé.

(TLFI) : Qui diffère de, qui présente des caractères distinctifs par rapport à un autre être, à une autre chose. *En partic.* Qui offre un aspect nouveau, inédit ou inconnu.

(PETIT ROBERT) : QUI DIFFÈRE; QUI PRÉSENTE UNE DIFFÉRENCE PAR RAPPORT À UNE AUTRE PERSONNE, UNE AUTRE CHOSE.

(ENCYCLOPÉDIE HACHETTE MULTIMÉDIA) : Qui présente une ou des différence(s): qui diverge.

(LAROUSSE) : 1. Qui n'est pas semblable, identique ; distinct, dissemblable. 2. Qui a changé, qui n'est plus le même. 3. Qui est original, nouveau, inconnu, autre que ce qu'on avait l'habitude de voir ou de connaître.

(WIKTIONNAIRE) : qui n'est pas pareil ; qui est autre ou distinct.

(ANTIDOTE) : (Après le nom) Qui n'est pas pareil.

(DICTIONNAIRE DU FRANÇAIS - APPRENTISSAGE, RÉFÉRENCE, 1999) : 1. (après le nom) Qui n'est pas semblable. - autre, dissemblable, distinct.

(ACADÉMIE, 9 ED.) : **1.** Qui diffère, qui présente un ou plusieurs caractères distinctifs par rapport à un autre être, à un autre objet. **2.** Qui est devenu autre par rapport à une situation antérieure.

L'aire sémantique de la notion de **différent** est couverte par des mots qui appartiennent à la famille étymologique du verbe latin DIFFERRE, au total **6** mots : *différent, différend, différence, différencier, différenciation, différer*.

Les unités discursives qui utilisent les mots *différence, divers* et *distinction* mettent en jeu divers phénomènes et situations de la vie humaine, que ce soit dans **9** proverbes :

Compétence est proche à différence.

Il y a bien difference tirer a un oyseau et a un homme.

Comme le jour diffère de la nuit, aussi fait l'esprit du corps.

Les humains diffèrent en qualité.

Don différé et trop attendu, n'est pas donné mais cher vendu.

D'une même chose divers effets.

Par mal parler viennent proces divers.

Sept enfants d'une mesme ventrée, sont divers en sens et pensée.

L'amour et la teigne s'attaquent à tous sans distinction.

dans **3** unités interactives :

Cela fait deux. = Cela n'est pas la même chose.

Cela est différent comme le ciel et la terre, comme le jour et la nuit. = Se dit de deux choses ou de deux personnes très différentes ;

C'est une autre paire de manches. = C'est tout à fait différent et spécialement plus difficile ;

ou dans **4** locutions phraséologiques :

ni chair ni poisson = se dit a) d'une chose ou b) d'une personne sans caractère ferme; indécis ;

mi-figue, mi-raisin = *(fam.)* se dit d'une chose qui n'est ni tout à fait agréable, bonne, etc., ni tout à fait le contraire ou de qn à la fois mécontent et satisfait ;

mélanger les torchons et les serviettes = confondre des gens de conditions sociales différentes ou des choses de qualité inégale ; le plus souvent sous la forme d'un proverbe : *Il ne faut pas mélanger les torchons et les serviettes.*

ne pas faire un pli sur la différence ou Québec,(*fam.*) – *ne pas faire un pli* = indifférer ; ne rien changer à la situation, ne servir à rien.

Les questions devinettes sur la différence sont beaucoup plus nombreuses. L'effet humoristique est produit par la rencontre inhabituelle entre deux entités qui ne sont pas comparables normalement. Le déclic se fait sur la base d'un mot ou d'une locution qui sont donnés dans leurs deux isotopies, c'est-à-dire avec les deux sens différents : le sens premier et le sens dérivé ou figuré. Nous allons citer **10** questions devinettes pour illustrer cette forme d'humour assez développée. La comparaison entre deux entités, le plus souvent, se fait au détriment d'une certaine catégorie de personnes.

Cela peut être l'homme en tant que mâle, par exemple :

Quelle est la différence entre un homme et une prison?
- Dans une prison, il y a des cellules grises.

Quelle est la différence entre un homme et une calculatrice?
- On peut compter sur la calculatrice.

ou un certain type physique de femmes : les blondes, par exemple :

Quelle est la différence entre une blonde intelligente et le père noël ?
- Aucune : les deux n'existent pas.

Il peut s'agir d'une catégorie socio-professionnelle :

Quelle est la différence entre un oiseau et un politicien ?
- L'oiseau s'arrête de voler de temps en temps.

Quelle est la différence entre un singe et un gangster ?
- Aucune : ils ont tous deux la police (peau lisse) aux fesses.

des rapports entre les conjoints :

Quelle est la différence entre la biologie et la sociologie?
- Quand le bébé ressemble à son papa ou sa maman, c'est de la biologie.
- Quand le bébé ressemble au voisin, alors c'est de la sociologie.

d'une certaine relation de parenté : les belles-mères :

Quelle est la différence entre une belle-mère et une télé ?
- Sur une télé, on peut couper le son.

d'un certain type de nationalité : les Français :

Quelle est la différence entre Dieu et un Français ?
- C'est que Dieu ne se prend pas pour un Français.

Les Américains :

Quelle est la différence entre un Américain et un yaourt ?
- Au bout d'un certain temps, le yaourt développe une certaine forme de culture.

Les Belges :

Quelle est la différence entre un belge et sa photo ?
- La photo est développée...

CONCLUSION

Les notions de même, de semblable et de différent sont des notions qui structurent en grande partie le système de notre connaissance du monde. On a vu tout au long de cet article que la sémiologie de ces notions s'appuie sur des référents différents.

Toutes les trois notions font partie de l'axe de la comparaison. Et, à la différence du système grammatical des degrés de comparaison qui prend en considération une seule caractéristique pour en déterminer son étendue dans le cadre de deux ou plusieurs objets, la catégorie MÊME, SEMBLABLE, DIFFÉRENT plonge dans la comparaison d'une ou plusieurs caractéristiques dans un (plusieurs) objet(s) pour en déterminer le degré d'identité, de similitude ou de différence de l'objet (des objets) conteneur(s).

Pour approcher, cerner et comprendre plus facilement la notion du **même**, l'homme utilise des images qui lui servent à trouver des identités parmi les objets, parmi les caractéristiques des objets ou parmi les entités temporelles. La notion de même est la plus riche du point de vue lexical, puisqu'elle dispose

du plus grand nombre de moyens lexicaux (préfixes, différentes parties du discours, synonymes), et sémiologique, étant donné qu'elle utilise le plus grand nombre de référents de la langue française : nous en avons dénombré **147** référents différents. Le besoin d'**exprimer implicitement ou explicitement une attitude négative envers la constatation de l'identité** dans les unités figuratives de la langue française se fait plus sentir par rapport au besoin d'exprimer une valeur indéterminée ou positive envers les référents.

La notion du **semblable** est liée à la notion de la similitude, et elle peut être envisagée sous l'angle de la similitude en tant que sommes ou ensembles de caractères des objets ainsi que sous l'angle de la similitude en tant que l'ensemble des rapports entre les objets.

Les référents, sur lesquels s'appuie la ressemblance dans les unités discursives, sont **52** au total, et ils appartiennent tous à la vie des hommes dans les sociétés humaines, et surtout à la famille, qui est comparée très souvent à des animaux, où les enfants héritent des traits de leurs parents, ensuite aux hommes, en tant qu'individus, qui se ressemblent souvent entre eux, sous des aspects et des circonstances spécifiques et enfin, aux comportements des gens qui façonnent différents types de ressemblances.

La notion du **différent** est liée aux notions de divergence, de dissemblance, de différence et elle peut être envisagée, de la même façon que la notion du semblable, sous deux angles différents : celui de la différence entre les caractères des objets et celui de la différence en tant que rapports entre les objets.

Les référents qui intègrent la notion de différent sont **29** au total et ils mettent en jeu divers phénomènes et situations de la vie humaine.

Le nombre de référents dans la langue française qui subsument la catégorie **MÊME, SEMBLABLE, DIFFÉRENT** et que nous avons présentés dans cet article est **230** au total.

BIBLIOGRAPHIE

Dictionnaire de l'Académie Française, (8 e édition) (1932-1935). <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/generic/form.exe?4;s=3994129005;>

Dictionnaire de l'Académie Française (9 e éd. 1992). <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/generic/form.exe?7;s=4010840685;>

Antidote bilingue 9 v. 4.1., (édition électronique), Druide informatique Inc., Montréal Québec, Canada, 2016.

BAILLY, René : *Dictionnaire des synonymes de la langue française,* 1946.

Base de proverbes, (Cette base de données contient 24.670 proverbes) Ministère de la Culture <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/proverbe/pres.htm>

BÉNAC, Henri : *Dictionnaire des synonymes,* 1956.

BESCHERELLE AÎNÉ & PONS, A. J. : *Nouveau dictionnaire classique de la langue française,* 1864. <https://archive.org/details/nouveaudictionna00bescuoft>

BESCHERELLE, Louis-Nicolas (dit BESCHERELLE AÎNÉ) : *Dictionnaire national, ou dictionnaire universel de la langue française*, quatrième édition, en deux tomes, 1856. <https://archive.org/details/dictionnairenati01besc> <https://archive.org/details/dictionnairenati02besc>

Blague devinette <http://www.blague.info/blagues/devinettes-5.html>

Devinettes-blagues <http://humour-blague.com/blague/devinettes-blagues-18.php>

Dictionnaire du français - Apprentissage, Référence, Le Robert – CLE International, 1999.

Dictionnaire du français contemporain - DFC, Larousse, 1971.

Dictionnaire du français pratique, Hachette, 1987.

Dictionnaire Quillet de la langue française, T.I-III, 1949.

Encyclopédie Hachette multimédia, (édition électronique), 2004.

EVENE Citations du journal *Le Figaro* <http://evene.lefigaro.fr/citations>

FURETIÈRE, Antoine : *Dictionaire universel*, Arnout & Reinier Leers, La Haye-Rotterdam, vol. I-III, 1690. <https://archive.org/details/bub_gb_P8JKAAAAcAAJ>

<https://archive.org/details/bub_gb_3blKAAAAcAAJ>
<https://archive.org/details/bub_gb_mcJKAAAAcAAJ>

Grand Larousse de la langue française, T.I-VII, 1971-1978. <http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=dc.title%20all%20"Grand%20Larousse%20de%20la%20langue%20française"&suggest=1>

HATZFELD, Adolphe & DARMESTETER, Arsène, avec le concours de THOMAS, Antoine : *Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVIIe siècle à nos jours,* T. I-II, 1895-1900.
<https://archive.org/details/dictionnairegn01hatzuoft>
<https://archive.org/details/dictionnairegene02hatzuoft>

LALANDE, André *: Dictionnaire technique et critique de la philosophie*, T. I-II, 1997 (1925).

Larousse <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Larousse compact dictionnaire de la langue française, 1995.

Le dictionnaire des citations du journal *Le Monde* <http://dicocitations.lemonde.fr/dictionnaire-citations.php>

Le Grand Robert de la langue française, (édition électronique v. 2.0), 2005.

LEXIS. Dictionnaire de la langue française, Larousse, 1975.

Linternaute <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/>

Littré - Littré, Émile : *Dictionnaire de la langue française*, T. I-IV, 1873-1889. <https://www.littre.org/>

Le Petit Robert - Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, (édition électronique), 2014.

TLFI - Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle <http://atilf.atilf.fr/> <http://www.cnrtl.fr/definition/>

Wiktionnaire <https://fr.wiktionary.org/wiki/Wiktionnaire:Page_d'accueil>

ZORAN NIKOLOVSKI
Université « St Clément d'Ohrid » de Bitola

LE MÊME, LE SEMBLABLE ET LE DIFFÉRENT AU SEIN DES ANGLICISMES EN FRANÇAIS DANS LES DOMAINES DE LA PSYCHOLOGIE ET DE LA PHILOSOPHIE

ABSTRACT : Ce travail étudie la pénétration et la présence des emprunts lexicaux anglais en français dans la psychologie et la philosophie. Nous avons étudié leurs formes graphiques et phonétiques et leurs sens, en présentant leur état phonétique, graphique et sémantique. Nous avons justifié leur présence en français à travers les exemples choisis du corpus composé de dictionnaires, journaux, magazines et sites spécialisés. Pour présenter le différent, nous avons exposé aussi certaines traductions en français, c'est-à-dire, les recommandations du *Journal Officiel* de la République française concernant la France et celles du *Grand dictionnaire terminologique* du Canada préconisant l'emploi de la variante canadienne par rapport à ces emprunts lexicaux ainsi que leurs synonymes et homonymes. De cette façon, nous avons montré l'influence de la langue et de la culture anglo-saxonnes sur la langue française dans ces domaines, les interventions de la France et du Québec par rapport à ces emprunts ainsi que la richesse lexicale du français dans ces domaines.

Mots-clés : anglicismes, psychologie, philosophie

INTRODUCTION

Le fort développement de la psychologie et de la philosophie dans les pays anglophones, particulièrement aux Etats-Unis, a provoqué une exportation remarquable des termes de ces deux domaines dans toutes les langues du monde. Beaucoup de ces termes ont gardé le même sens, mais certains ont été introduits avec un sens un peu ou tout à fait différent. Le français n'y fait pas exception : on rencontre de plus en plus d'anglicismes dans tous les domaines de la société.

Ce travail étudie la pénétration et la présence des emprunts lexicaux anglais en français dans la psychologie et la philosophie. Ces domaines comprennent 73 unités. Pour mieux les analyser, ils seront divisés en deux sous-domaines : 1. Psychologie (52 unités) et 2. Philosophie (21 unités).

Chaque unité du corpus représente un ensemble composé de plusieurs parties (v. Bibliographie, Corpus et abréviations). Au début de chaque unité,

nous présentons sa forme graphique, c'est à dire le nom de l'unité, sa prononciation et sa catégorie grammaticale[1]. Pour justifier l'attestation, nous mettons en évidence la datation en français, c'est-à-dire la détermination de la première attestation d'un mot ou d'un sens, parfois la datation en anglais pour vérifier si l'emprunt est attesté en français. Puis seront présentées les définitions qui expliquent le(s) sens de l'emprunt. Nous présenterons ensuite les recommandations de la Commission générale de terminologie et de néologie publiées dans le *Journal Officiel* de la République française (JORF) et celles de l'Office québécois de la langue française publiées dans le *Grand dictionnaire terminologique* (GDT) pour déterminer la position de la France et respectivement du Québec par rapports aux emprunts lexicaux anglais. A la fin de l'unité seront présentés les synonymes et les homonymes.

LES ANGLICISMES EN FRANÇAIS DANS LA PSYCHOLOGIE

Le corpus de la psychologie comprend 52 unités : *acting-out ; autoérotisme ; baby-test ; baby-blues ; béhaviorisme ; bioénergie ; biofeedback ; bondage ; borderline ; bore-out, breakdown, burn-out, case-work, coming out, coping, debriefing ; DSM, EMDR, fading mental, feed-back, flow ; grasping-reflex, guidance, hospitalisme, hypnose, hypnotisme, immature ; incentive ; insight ; introspection ; levitation ; medium ; mmpi ; mobbing ; narcoanalyse ; névrose ; non-directif ; parapsychology ; percept ; percipient ; primal, psychodrama ; rédintégration ; self ; self-control ; sociodrame ; spirite ; stress ; T. A. T. ; teen-age, test ; training*.

En ce qui concerne *l'état graphique,* nous avons relevé 5 unités à deux graphies : *béhaviorisme / behaviorisme* ; *breakdown / break-down* ; *feedback / feed-back* ; *grasping reflex / grasping-reflex* et *T. A. T. / TAT*. Certains anglicismes sont acceptés intégralement de la langue-source : *baby-blues, biofeedback, borderline, breakdown, burn-out, coming out, coping ; feed-back ; flow ; insight* ; *mobbing ; self ; stress* ; etc. Nous avons retrouvé aussi 15 *formes francisées* ou 28,85%, ce qui représente un niveau moyen d'adaptation graphique des emprunts lexicaux anglais dans ce domaine : *autoérotisme* < *autoerotism* ;

[1] La *Forme graphique* comprend toutes les variantes graphiques et les formes francisées des emprunts qui peuvent aider à définir le degré d'adaptation graphique des emprunts lexicaux anglais notés dans le corpus. Elles sont facilement identifiables car ils portent des accents ou d'autres signes de l'orthographe française. La *Prononciation* présente l'état phonétique des emprunts lexicaux anglais en français, c'est-à-dire leur adaptation au système phonétique français. Nous y comprenons toutes les variantes phonétiques des emprunts même les unités sans forme phonétique notée dans le corpus.

béhaviorisme < *behaviourism* ; *bioénergie* < *bioenergy* ; *débriefing* < *debriefing* ; *hypnotisme* < *hypnotism* ; *psychodrame* < *psychodrama*, etc.

En ce qui concerne *l'état phonétique*, nous avons relevé 6 unités à deux prononciations: [babibluz] / [bebibluz] ; [bievjɔʀism] / [beavjɔʀism] ; [fadiŋ mɑ̃tal] ; [fediŋ mɑ̃tal] ; [kɛswœʀk] / [keswœʀk] ; [teɑte] / [tat] et [tʀɛniŋ] / [tʀeniŋ] ce qui met en évidence une instabilité phonétique et une intégration inachevée de ces anglicismes. Nous avons constaté aussi une *adaptation complète de la forme phonétique*, sauf la conservation de l'accent français qui porte toujours sur la dernière syllabe du mot ou du groupe de mots: [insajt] < [ˈɪnsaɪt] ; [insɛntiv] < [ɪnˈsentɪv] ; [mɔbiŋ] < [mɒ.bɪŋ] ; etc. ; *chute du* [*h*]: [bievjɔʀism] < [bɪˈheɪvjərɪzəm] ; [ipnɔtism] < [ˈhɪpnətɪzəm] ; *nasalisation* due à la structure graphique de l'emprunt : ɛ̃ [ʀedɛ̃tegʀasjɔ̃] < [rɛdɪntɪˈgreɪʃən] et ɔ̃ [sɛlfkɔ̃tʀol] < [ˌselfkənˈtrəʊl] ; *chute de la diphtongue anglaise*: [bjoenɛʀʒi] < [ˌbaɪoʊˈenərdʒi] ; [bjɔ.fid.bak] < [ˌbaɪoʊˈfiːdbæk] ; [flo]</fləʊ/ ; etc.

En ce qui concerna la *datation*, nous avons relevé 1 unité du 18 siècle (*névrose*), 12 unités du 19e siècle (*hypnose ; hypnotisme ; immature ; introspection ; lévitation ; médium ; percept ; percipient ; rédintégration ; self-control ; spirite ; test*). 7 unités ne sont pas datées : *baby-blues ; bore-out ; coming out ; coping ; DSM ; EMDR ; flow* tandis que les autres 32 unités proviennent du 20e siècle. Cela démontre le développement rapide de la psychologie au cours du 20e siècle.

Au sujet de *la catégorie grammaticale*, la majorité des unités sont des noms, à l'exception de 3 adjectifs (*immature* ; *non-directif, primal*) : *immature* : *Des poissons* immatures (PR) ; *Cri* primal (PR)

2 unités sont à la fois des adjectifs et des noms (*borderline, spirite*) :

Borderline : adj : *Un adolescent* borderline (PR) ; nom : *Un, une borderline* (PR).

Spirite : adj : *Délire* spirite. (TLF) ; Subst. *Ces* spirites *qui prétendent s'entretenir avec les ombres* (Duhamel, *Confess. min.*, 1920, p. 10). (TLF)

Nous avons relevé aussi 4 sigles : *DSM ; EMDR*, *MMPI* et *T. A. T./TAT*.

10 unités ne se rapportent qu'à un seul domaine - la psychologie : *auto-érotisme ; baby-test ; baby-blues ; béhaviorisme* ; *DSM ; EMDR ; flow ; mobbing ; parapsychologie ; self control.* Selon GDT *baby-test* est « Test de développement moteur et intellectuel applicable à des enfants de zéro à trois ans », alors que pour PR, *béhaviorisme* est « Théorie qui fait consister la psychologie dans l'étude scientifique et expérimentale du comportement (psychologie du comportement), sans recours à l'introspection, ni aux explications d'ordre physiologique, ni à la psychologie profonde ».

Les autres unités ont plusieurs sens ou se rapportent à deux ou plusieurs domaines. Nous avons naturellement choisi le sens qui se rapporte à la psychologie. La *psychologie du travail* comprend 4 unités : *bore-out ; burn-out ; coping ; mobbing*. Le JORF définit le *burn-out* comme un « Syndrome caractérisé par un état de fatigue extrême, tant physique que mentale, attribué à la profession exercée et aux conditions de son exercice ». Selon le MAF, le *mobbing* est un « Harcèlement d'une personne par ses collègues ou ses supérieurs ».

La *psychopathologie* comprend 4 unités : *borderline ; baby-blues, DSM*, *hospitalisme*. Le PR définit *borderline* de la façon suivante : « Qui présente des troubles de la personnalité et du comportement entre névrose et psychose », et le *baby-blues comme* « épisode mélancolique du post-partum, dépression postnatale ».

11 unités se rapportent à la *psychothérapie* : *débriefing ; EMDR ; guidance ; hypnose ; névrose ; non-directif ; primal ; psychodrame ; self-control ; sociodrame ; training*. Selon le TLF, la *guidance* est une « assistance à l'enfant afin d'améliorer son adaptation à l'entourage immédiat grâce à une action thérapeutique sur lui et sur son milieu ». Il définit le *training de la façon suivante* : « *Training autogène*. Méthode psychothérapeutique de relaxation par autosuggestion. (Dict. xxe s.) ». Suivant le GDT, le *psychodrame est une* « technique psychothérapique utilisant l'improvisation de scènes dramatiques, sur un thème donné, par un groupe de sujets (enfants ou adultes), présentant des troubles nerveux analogues » et le *sociodrame* une « forme de psychodrame qui s'adresse à un groupe, c.-à-d. à un ensemble de personnes en interrelations mutuelles, et qui se propose d'obtenir une catharsis collective et non individuelle ».

3 unités se rapportent à la *sexualité et la sexologie* : *autoérotisme ; bondage* ; *coming out*. Selon PR, l'*autoérotisme* est un « érotisme qui prend sa source dans le sujet même, et non dans une relation d'objet », tandis que le *coming out* est une « Affirmation de son identité sexuelle ». (GDT)

4 unités se rapportent à la *psychologie cognitive* : *insight ; percept ; percipient ; rédintégration*. D'après le TLF, le *percept* est « Ce qui est perçu comme tel sans référence au concept comme résultat de l'acte de la perception » (Morf. Philos. 1980). Selon le GDT, l'*insight* est la « saisie soudaine de la solution d'un problème après une période plus ou moins longue de tâtonnement ».

1 unité se rapporte à la *psychologie introspective* : *introspection* : « Observation, examen, regard attentif sur soi-même » (TLF) et 2 unités se rapportent à la *psychométrie* : *T. A. T. ; test*. Selon le DAH, le *T. A. T.* est un « test projectif, constitué par des dessins avec personnages représentant une situation ambiguë pour laquelle le sujet doit inventer une histoire complète, avec conclusion ».

5 unités se réfèrent à la *parapsychologie* : *lévitation ; médium ; parapsychologie, percipient ; spirite.* Pour le TLF, la *lévitation* est la « sensation

subjective de s'élever et de flotter dans l'espace, éprouvée notamment en rêve » (Méd. Biol. t. 2 1971). Il définit *spirite* de la manière suivante : *Délire spirite.* « Trouble délirant dans lequel le sujet se croit doué d'un pouvoir particulier (médiumnité) qui lui permet de communiquer avec les esprits » (Piéron 1973). *La Psychologie de l'enfant et de l'adolescent* est présente avec l'unité *teen-age:* « Adolescence, âge compris entre treize et dix-neuf ans ». (DADG)

Le **semblable** est présenté avec la *synonymie*. Dans notre corpus, 20 unités ont leurs synonymes (38,46%), à savoir, 7 unités ont 1 synonyme (*behaviorisme* ; *breakdown* ; *feed-back* ; *guidance* ; *parapsychologie* ; *self-control* ; *training*), 2 unités ont 2 synonymes (*lévitation* ; *sociodrame*), 3 unités ont 3 synonymes (*immature*, *psychodrame*, *self*), 1 unité a 4 synonymes (*stress*), 2 unités ont 5 synonymes (*hypnotisme* et *spirite*), 1 unité a 8 synonymes (*test*), 1 unité a 11 synonymes (*névrose*), 1 unité a 12 synonymes (*introspection*) et 1 unité a 15 synonymes (*hypnose*). Ex: *behaviorisme* (*psychologie du comportement*) ; *breakdown* (*dépression*) ; *guidance* (*assistance*) ; *immature* (*inexpérimenté, jeune, juvénile*) ; *psychodrame* (*dramatisation, mimodrame, sociodrame*) ; *self* (*moi, personnalité, soi*) ; *stress* (*agression, angoisse, choc, tension*) ; etc.

Le **diffèrent** est présent avec l'*antonymie*, 4 unités ont des antonymes : 1 unité a 1 antonyme *percept* (*concept*), 2 unités ont 2 antonymes *behaviorisme (introspectionnisme, mentalisme)* et *immature* (*mature, mûr*), alors que 1 unité a 3 antonymes *non-directif (autocratique, autoritaire, directif)*.

Le *Journal officiel* de la République française a donné des recommandations pour 5 unités (9,62 %) de ce domaine : *burn-out* / *syndrome d'épuisement professionnel* (24/10/2012) ; *coping* / *faire-face* n.m. (06/04/2016) ; *guidance* / *guidance* n. f. (06/04/2016) ; *mobbing* / *harcèlement*, n. m. (28/07/2001) et *training* / *formation*, n. f., (22/09/2000). Cela indique un interventionnisme faible de la part de l'État français.

Le *Grand dictionnaire terminologique* a donné des recommandations pour 25 unités de ce domaine (48,07%) (*acting-out* ; *baby-test* ; *baby-blues* ; *behaviorisme* ; *borderline* ; *bore-out* ; *breakdown* ; *burn-out* ; *coming out* ; *coping* ; *débriefing* ; *feed-back* ; *flow* ; *grasping-reflex* ; *hypnose* ; *insight* ; *incentive* ; *insight* ; *MMPI* ; *mobbing* ; *parapsychologie* ; *percept* ; *percipient* ; *self* ; *teen-age*). Ainsi : *acting-out* / *mise en acte* n. f. ; *baby-blues* / *syndrome du troisième jour*, n. m. ; *breakdown* / *dépression nerveuse* n. f. ; *burn-out* / *syndrome d'épuisement professionnel* n. m. (JO) ; *épuisement professionnel* n. m. ; *coming out* / *affirmation de son identité sexuelle* n. f.[2] ; *coping* / *adaptation* n.

[2] Il semblerait que cette notion ne soit pas uniquement limitée à l'affirmation de l'identité sexuelle de l'individu ; on pourrait alors parler, de façon plus générale, d'

f. ; *ajustement* n. m. ; *feed-back* / *rétroaction* n. f.[3] ; *insight* / *intuition* n. f. ; *incentive* / *incitation* n. f. ; *insight* / *intuition* n. f. ; *insight* n. m.[4] ; *MMPI* / *inventaire de personnalité (de Minnesota)* n. m. ; *MMPI* ; *self* / *soi* n. m. ; *personnalité* n. f. ; *moi* n. m. ; *teen-age* / *adolescence* n. f.[5], etc.

LES ANGLICISMES EN FRANÇAIS DANS LA PHILOSOPHIE

Le corpus de la philosophie comprend 21 unités : *actualisation ; agnosticisme ; analycité ; associationnisme ; efficience ; égotisme ; factuel ; instrumentalisme ; non-sens ; pancosmisme ; percept ; perceptionnisme ; percipient ; personnalisme ; réquisit ; spirite ; spiritisme ; systémique ; truisme ; utilitaire ; utilitarisme*.

En ce qui concerne *l'état graphique,* nous avons relevé 2 unités à deux graphies : *réquisit / requisit* ; *associationnisme / associationism*. Certains anglicismes sont repris tels quels depuis la langue-source : *percept* ; *percipient*. Nous avons relevé 16 formes francisées ou 76,19%, ce qui représente un niveau élevé d'adaptation graphique des emprunts lexicaux anglais dans ce domaine : *actualisation* < *actualization* ; *agnosticisme* < *agnosticism* ; *associationnisme* < *associationism* ; *égotisme* < *egotism* ; *instrumentalisme* < *instrumentalism* ; *pancosmisme* < *pancosmism* ; *personnalisme* < *personalism* ; *truisme* < *truism* ; *utilitarisme* < *utilitarianism*, etc.

En ce qui concerne *l'état phonétique*, nous n'avons relevé aucune unité à deux prononciations, ce qui indique une intégration achevée de ces anglicismes dans ce domaine. Nous avons constaté aussi une *adaptation complète de la forme phonétique*, exception faite de l'accent français: [sɪ'stɛmɪk] > [sistemik] ; une *nasalisation due à la graphie*: ɔ̃ [/aktɥalizasjɔ̃] < [aktʃ(ʊ)əlʌɪˈzeɪʃ(ə)n/] ; ɛ̃ [ɛ̃stʀymɑ̃talism] < [inˌstrəməntˈ'lizˌəm/] ; ɔ̃, ɑ̃ [nɔ̃sɑ̃s] < [ˈnɒnsns] ; [ˈnɑːnsens] et ɑ̃ [pɑ̃kɔsmism] < [pænˈkɒzˌmɪzəm] ; [pɛʀsipjɑ̃] < [pəˈsɪpiənt] ; [pərˈsɪpiənt/] ; un *assourdissement des consonnes* : [egɔtism] < [ˈegətɪzəm] ;

« affirmation de l'identité » d'une personne, ou encore d' « affirmation personnelle ». GDT recommande aussi les termes utilisés dans certains contextes : *affirmation de son identité* n. f. et *affirmation personnelle* n. f.

[3] Le terme français *rétroaction* est très répandu et permet d'éviter l'usage de cet emprunt intégral.

[4] Le terme français *intuition* est celui dont le sens correspond le mieux à cette acception du terme anglais *insight* ; cependant, il faut noter que ce dernier est également très souvent utilisé en français.

[5] L'emprunt intégral à l'anglais *teenager* "Adolescent de 13 à 19 ans." (PR) est à éviter en français puisqu'il ne comble aucune lacune terminologique, le terme *adolescent* étant déjà bien implanté. Nous avons aussi relevé le terme *décagénaire*.

[ˈegətɪzəm] ; [tʀyism] < ['truːɪzəm] et une *chute de la diphtongue anglaise* dans : [asɔsjasjɔnism] < [əˌsəʊsiˈeɪʃnɪzəm], etc.

En ce qui concerne la *datation*, nous avons relevé 2 unités du 18e siècle (*non-sens* ; *égotisme*), 9 unités du 19e siècle (*actualisation ; agnosticisme ; associationnisme ; efficience ; percept ; perceptionnisme ; truisme, utilitaire ; utilitarisme*), alors que les autres unités datent du 20e siècle, ce qui démontre un développement rapide de la philosophie durant le 19e et le 20e siècle.

En ce qui concerne *la catégorie grammaticale*, 18 unités sont des noms, sauf 2 adjectifs : *factuel* et *systémique* (*Preuve* factuelle (PR) ; *Approche* systémique *d'une question*. (TLF)). 1 unité est à la fois un adjectif et un nom : *utilitaire* : adj. *Morale* utilitaire. (PR) ; subst. « *Les* utilitaires *anglais témoignent de cette tendance nouvelle que les moralistes chrétiens ont peu connue ou complètement ignorée* (Tocqueville, *Corresp.* [avec Gobineau], 1843, p. 46) ». (TLF)

6 unités de notre corpus correspondent à un seul domaine, la philosophie (*agnosticisme ; analycité ; pancosmisme ; personnalisme ; réquisit* et *utilitarisme*).

Le PR définit ainsi le terme *analycité* : « Caractère d'un jugement analytique » ; le *pancosmisme* est une « doctrine selon laquelle il n'existe pas d'autre réalité au monde que la réalité matérielle » ; le *personnalisme* est un « système philosophique pour lequel la personne est la valeur suprême ». Selon le GDT, l'*agnosticisme* est une « doctrine philosophique qui déclare que l'absolu reste inaccessible aux sens et à la raison humaine et qui, sans nier ou croire en l'existence d'un dieu ou d'une connaissance supérieure, admet une complète ignorance face à la nature, à l'origine et à la destinée des êtres et des choses ».[6]

Les autres unités de notre corpus ont plusieurs sens ou se rapportent à deux ou plusieurs domaines. Nous avons choisi naturellement le sens qui se rapporte à la philosophie. Selon le PR, l'*actualisation* est un « Passage de la puissance à l'acte » ; l'*associationnisme est une* « Doctrine qui ramène toutes les opérations de la vie mentale à l'association automatique des idées et des représentations (Stuart Mill, Taine) ». Le terme *utilitaire* est défini de la manière suivante: « Qui professe, ou qui concerne l'utilitarisme philosophique ».

Nous avons choisi 4 définitions du TLF : *égotisme* « Exaltation du sentiment du moi dans son unicité ; *p. ext.* la règle de vie construite sur cette recherche ».[7] ; *instrumentalisme* « Doctrine pragmatique de l'Américain J. Dewey, suivant laquelle la connaissance, les théories ne correspondant à aucune réalité

[6] Dans l'usage courant, ce terme prend souvent le sens de « scepticisme religieux ou philosophique ».

[7] D'un point de vue théorique et avec une valeur laudative.

objective, ne sont que des instruments au service de l'action et n'ont de valeur qu'en fonction de leur utilité pratique » ; *perceptionnisme* « Doctrine d'après laquelle l'esprit, dans l'acte de percevoir, a une conscience immédiate et par conséquent véridique de la présence d'une réalité extérieure à lui » (Lal. 1968). et *truisme* : « Vérité trop évidente pour devoir être énoncée ».

En ce qui concerne la synonymie, 14 unités de notre corpus ont des synonymes (66,67%), c'est-à-dire 1 unité a 1 synonyme (*instrumentalisme*), 1 unité a 2 synonymes (*personnalisme)*, 2 unités ont 3 synonymes (*associationnisme*, *factuel*) ; 2 unités ont 4 synonymes (*efficience*, *utilitarisme*), 2 unités ont 5 synonymes (*actualisation, spirite*), 1 unité a 6 synonymes (*agnosticisme*), 1 unité a 7 synonymes (*égotisme*), 1 unité a 9 synonymes (*non-sens*), 2 unités ont 10 synonymes (*truisme*, *spiritisme*) et 1 unité a 11 synonymes (*utilitaire*). Ainsi : *instrumentalisme* (*pragmatisme*), *associationnisme* (*atomisme, empirisme, fouriérisme*), *utilitarisme* (*matérialisme, positivisme, réalisme, utilité*) ; *agnosticisme* (*impiété, indifférence, irréligion, libre pensée, positivisme, scepticisme*) ; etc.

En ce qui concerne l'antonymie, 2 unités ont 1 antonyme : *égotisme* (*abnégation*) et *non-sens* (*sens*), 1 unité a 2 antonymes : *utilitaire* (*désintéressé, gratuit*) et 1 unité a 5 antonymes : *agnosticisme* (*christianisme, conviction, croyance, foi, religion*).

Le JORF et le GDT ne donnent pas de recommandations pour ces termes.

CONCLUSION

Avec ce travail, nous avons mis en évidence l'influence de l'anglo-américain sur la langue française et la présence des emprunts lexicaux anglais en français dans le domaine de la psychologie et la philosophie.

En ce qui concerne l'*état graphique* comprenant les unités à deux graphies, nous avons remarqué une situation presque égale, soit 9,62% en psychologie contre 9,52% en philosophie. À propos des *formes francisées*, nous avons remarqué la suprématie de la philosophie avec 76,19% (contre seulement 28,85% en psychologie), ce qui représente un niveau élevé d'adaptation graphique des emprunts lexicaux anglais dans ce domaine.

Au sujet de l'*état phonétique* qui comprend les unités à deux prononciations, nous avons constaté une suprématie de la psychologie avec 11,54% contre 0 unité en philosophie. Dans les deux domaines, nous avons relevé des unités ayant une *adaptation presque complète de la forme phonétique*, la *nasalisation* et la *chute de la diphtongue anglaise. La chute du* son /h/ est présent en psychologie, tandis que *l'assourdissement des consonnes* est davantage présent dans la philosophie.

En ce qui concerne la *datation*, la majorité des unités en psychologie proviennent du 20e siècle, soit 61,54% (contre 47,62% en philosophie) ; en revanche, le français a emprunté plus de termes en philosophie qu'en psychologie au cours du 18e et du 19e siècle (18e siècle : 9,52% en philosophie contre 1,92% en psychologie ; 19e siècle : 42,86% en philosophie contre 23,08% en psychologie). Cela démontre un développement rapide de la psychologie au cours du 20e siècle, ce qui a intensifié le processus d'emprunt pendant cette période, à mettre en regard avec la permanence du processus de développement et d'emprunt de la philosophie au cours du 19e et du 20e siècle.

En ce qui concerne la *catégorie grammaticale*, la majorité des unités dans les deux domaines sont des noms, à l'exception de quelques termes qui sont à la fois des noms et des adjectifs et de 4 sigles en psychologie. Au sujet du *sens*, ce corpus contient un pourcentage élevé d'unités polysémiques, c'est-à-dire se rapportant à deux ou plusieurs domaines (80,77% en psychologie contre 71,43% en philosophie).

En ce qui concerne la *synonymie*, elle est davantage présente en philosophie (66,67%) qu'en psychologie (38,46%). Concernant l'*antonymie,* la philosophie surpasse de nouveau la psychologie avec 19,05% contre 7,69%.

Nous avons aussi montré des dégrés très différents d'interventionnisme de la part de la France et du Canada (Québec) en psychologie (un taux de 48,07% pour le DGT contre 9,62% pour le JORF), la France intervenant beaucoup moins que le Québec. Par contre, nous n'avons relevé aucune intervention de la part des deux États en philosophie. Nous avons retrouvé aussi 3 unités en intersection qui appartiennent aux deux domaines.

BIBLIOGRAPHIE

GUIRAUD, P. *Les mots étrangers*, PUF, Paris, 1971.

HAGÈGE, C. *Les Français et les siècles*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1987.

HUMBLEY, J. « Vers une typologie de l'emprunt linguistique », *Cahiers de Lexicologie*, 25, Didier Larousse, 46-70, Paris, 1974.

НИКОЛОВСКИ, З. *Современата јазична политика на Франција во однос на францускиот и регионалните јазици* (магистерски труд), Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2002.

НИКОЛОВСКИ, З. *Англиските лексички заемки во францускиот јазик од 1945 до 2005 година (лингвистички и социокултурен аспект)* (докторска дисертација), Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2012.

PERGNIER, M. *Le français en contact avec l'anglais : En hommage à Jean Darbelnet*, Didier, Paris, 1988.

PERGNIER, M. *Les anglicismes. Dangers ou enrichissement pour la langue française?*, PUF, Paris, 1989.

PICONE, M. D. *De l'anglicisme et de la dynamique de la langue française*. Atelier national de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1988.

TOURNIER, J. *Introduction descriptive à la lexicogénétique de l'anglais contemporain*, Slatkine Érudition, Genève, 2007.

WALTER, H. *Honni soit qui mal y pense, L'incroyable histoire d'amour entre le français et l'anglais*, Robert Laffont, Paris, 2001.

CORPUS ET ABRÉVIATIONS

ANDRÉ, J. *Les 100 mots de la psychanalyse*, PUF, Paris, 2009.

BARAQUIN N. et al. *Dictionnaire des philosophes*, A. Colin, Paris, 1997.

BLAY, M. *Grand dictionnaire de la philosophie*, Larousse, Paris, 2003.

CANTO-SPERBER, M. *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, Paris, PUF, 2001.

CHEMAMA, R., & VANDERMERSCH, B. (éd.). *Dictionnaire de la psychanalyse*, Larousse, Paris, 2009, (4e éd.).

DAC = FOREST, C. & BOUDREAU, D. *Dictionnaire des anglicismes*, *Le Colpron*, Beauchemin, Laval, 1999.

DADG = REY-DEBOVE, J. & GAGNON, G. *Dictionnaire des anglicismes : les mots anglais et américains en français*, Le Robert, Paris, 1990.

DAH = HÖFLER, M. *Dictionnaire des anglicismes*, Larousse, Paris, 1982.

DORON, R. & PAROT, F. (eds.). *Dictionnaire de psychologie*, Paris, PUF, 1991.

DUROZOI, G. & ROUSEL, A. *Dictionnaire de philosophie*, Nathan, Paris, 1957.

FOULQUIE, P. *Dictionnaire de la langue philosophique*, PUF, Paris, 1992.

GODFRYD, M. *Vocabulaire psychologique et psychiatrique*, PUF, Paris, 2011, (7e éd.).

HUISMAN, D. *Dictionnaire des philosophes*, 2 vol., PUF, Paris, 1993.

HOUDÉ, O. *Les 100 mots de la psychologie* (2e éd.), PUF, Paris, 2011.

GDT = *Le Grand dictionnaire terminologique* <http://www.gdt.oqlf.gouv.qc.ca/>, 28/10/2016.

JACOBI, B.: *Cent mots pour l'entretien clinique*, Érès, Toulouse, 2002.

JORF, JO = *Journal officiel* de la République française <http://www.journal-officiel.gouv.fr/>, 20/09/2016.

LAPLANCHE, J., & PONTALIS, J.-B. *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris, 2007, (5e éd.).

MW = *Merriam-Webster* < http://www.merriam-webster.com/>, 28/10/2016.

MAF = TOURNIER, J. *Les mots anglais du français*, Belin, Paris, 1998.

PIÉRON, H. *Vocabulaire de la psychologie*, PUF, Paris, 2003, (4e éd.).

RAYNAUD, P. & RIALS, S. *Dictionnaire de philosophie politique*, PUF, Paris, 2003.

ROUDINESCO, É., & PLON, M. *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, Paris, 2006, (3e éd.).

SILLAMY, N. *Dictionnaire de psychologie*, Larousse, Paris, 2010.

PL = *Petit Larousse illustré*, Larousse, Paris, 2005.

PR = REY, A. & REY-DEBOVE, J. (dir.). *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Le Robert, Paris, 2004.

RDHLF = REY, A. et al. *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, 2000.

TAMISIER, J.-C. et al. *Grand dictionnaire de la psychologie*, Larousse, Paris, 1999.

TLF = *Trésor de la langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/>, 28/10/2016.

WALTER, H. & WALTER, G.: *Dictionnaire des mots d'origine étrangère*, Larousse, Paris, 1998.

IRENA PAVLOVSKA

Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

LE MÊME, LE SEMBLABLE ET LE DIFFÉRENT DES ONOMATOPÉES FRANÇAISES ET MACÉDONIENNES

ABSTRACT : Le domaine de la langue que nous avons choisi d'explorer pose de nombreuses difficultés de définition. L'onomatopée a été largement étudiée, au niveau grammatical ainsi qu'au niveau sémantique, toutefois elle n'a pas abouti à une définition unique, ce qui est d'ailleurs prouvé par la variété des définitions que l'on trouve dans les dictionnaires, définitions similaires ou qui se complètent. Dans notre étude, l'objectif est aussi de voir comment les onomatopées fonctionnent à l'intérieur de la bande dessinée. De plus, nous cherchons également à donner des équivalents des onomatopées de la langue française en langue macédonienne, que nous allons catégoriser en trois groupes: les mêmes, les semblables et les différents en nous appuyant sur des exemples tirés de quelques BD.

Mots-clés : onomatopée, équivalents, BD

Le domaine de la langue que nous avons choisi d'explorer pose de nombreuses difficultés de définition. L'onomatopée a été largement étudiée, au niveau grammatical ainsi qu'au niveau sémantique, toutefois elle n'a pas abouti à une définition unique, ce qui est d'ailleurs prouvé par la variété des définitions que l'on trouve dans les dictionnaires, définitions similaires ou qui se complètent. Ainsi:

Le dictionnaire Larousse nous donne la définition suivante de l'onomatopée:

> « Processus permettant la création de mots dont le signifiant est étroitement lié à la perception acoustique des sons émis par des êtres animés ou des objets; unité lexicale formée par ce processus. »

Le dictionnaire Reverso dit:

> « Une onomatopée est un mot dont le son évoque la chose qu'il désigne. »

Le Petit Robert définit ce terme de manière suivante:

> « Création de mot suggérant ou prétendant suggérer par imitation phonétique la chose dénommée; le mot imitatif lui-même. »

Grâce à ces définitions, nous pouvons distinguer que les onomatopées sont des mots, des symboles ou des icônes suggérant un bruit, une action ou une pensée par imitation phonétique, graphique ou icônique. Les bruits simples sont

transformés en voyelles et consonnes qui forment des mots plus complexes. Très proches des interjections, n'exprimant pas les é otions humaines proprement dites comme c'est le cas des interjections, les onomatopé s recourent à ’imitation de l'expression sonore de ces é otions aussi bien que d'autres bruits du monde animé et inanimé.

L'onomatopé est un procédé de formation de mots qui est très ancien, Il vient du grec ancien « *Onomatopoia* » qui signifie “cré tion de mots” et consiste à imiter phonétiquement un son produit par un être, une chose ou même une action. Il rappelle une sonorité ou une perception acoustique faites par des personnes, des animaux, de la nature, des machines ou des objets. Les trois dernières caté ories sont surtout un dé i pour l'imitation, leurs sons n'é ant pas produits par un système vocal, donc, elles demandent un effort d'imitation particulier.

Il existe plusieurs termes qui sont utilisés en plus du terme *onomatopée*, par exemple *interjection*, *mot onomatopéique* ou *mot expressif*, et faire la différence entre tous les termes peut être compliqué. Ainsi, dans son étude « Le statut grammatical des onomatopées dans la linguistique moderne » [1]Danguole Melnikiene se penche sur la dé arcation entre l'interjection et l'onomatopé . Comme le remarque l'auteur dans son é ude, le problème de définition de l'onomatopée « repose dans sa dépendance de la classe des interjections à laquelle celles-ci sont d'habitude assimilées, mais aussi dans le statut grammatical très flou des interjections elles-mêmes ».

Dans le but d'é laircir la distinction entre les interjections et les onomatopées, il élabore les différentes sources ayant traité ce problème. Parmi les travaux les plus intéressants et novateurs, nous citons l'article « Onomatopée, interjection: un défi pour la grammaire »[2] de Jeanne-Marie Barberis dans lequel elle suggère que « il est possible d'introduire sans cesse de nouvelles cré tions imitatives dans le discours (ce dont ni la parole quotidienne, ni la bande dessinée ne se privent pas) ». Cette auteure évoque deux sous-classes d'interjections (p. 52) : 1. les interjections non onomatopéiques et 2. les interjections onomatopéiques. Les premières sont des mots ou expressions figées empruntant leurs formulations aux autres classes de mots: noms, adverbes, verbes, adjectifs...

[1] Melnikiené, Danguolé. « Statut grammatical des onomatopées dans la linguistique moderne », *Verbum,* Institut des langues étrangères de l'Université de Vilnius, n. 6, 2015, pp. 168-187.

[2] Barberis, Jeanne-Marie. « Onomatopée, interjection : un défi pour la grammaire », *L'information grammaticale*, n. 53,1992, pp. 52-57.
<https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1992_num_53_1_3215>

(*comment, eh bien, sans blague etc.*). Les deuxièmes, d'après Jeanne-Marie Barberis, sont celles des interjections onomatopéiques qui imitent un « bruit naturel » (*cocoricoo, miaou, atchoum etc.*). Cependant, elle souligne que « les grammaires proposent des listes d' interjections les plus fré uentes, mais aucune ne peut prétendre en donner une liste complète et stable, en particulier pour les interjections onomatopéiques. »

Si l'on veut aller plus loin dans l'é laircissement de ce problème, nous citerons également les réflexions et les conclusions suivantes:

> « L'**interjection** et l'**onomatopée** sont assez souvent confondues, ce qui peut se comprendre vu la différence en réalité assez subtile, à savoir que l'onomatopé est liée au principe d'imitation, contrairement à l'interjection. Dans les deux cas, il s'agit de mots courts et invariables. **L'interjection exprime un sentiment, un ordre, une émotion spontanée et n'évolue qu'avec la langue** : chut ! Va ! Hél s ! Aïe ! Crotte !… L'**onomatopée** quant à elle est extensible à l'infini puisqu'elle **part de l'imitation**, et on peut tout imiter, donc inventer n'importe quelle onomatopée à tout moment, le principe n'est pas lié à des règles pré ises de construction à part la ressemblance avec un bruit existant : *Ouah ! Miaou ! Splash ! Crac ! Boum ! Hue ! Ding ! Dong ! Bang ! Plouf ! Bling ! Flop ! Hop ! Blabla ! Pouah ! Sniff ! Tic-tac ! Vroum ! Badaboum ! Hum ! Bof ! Glouglou ! Coucou* !… **L'onomatopée est une forme d'interjection, tandis que toutes les interjections ne sont pas des onomatopées.** » [3]

En 2003, le journaliste Pierre Enckell et le lexicographe Pierre Rezeau ont créé le ***Dictionnaire des onomatopées***, un ouvrage unique en son genre, et celui-ci a complété le vide.

> « Enfin un dictionnaire *sonore* pourrait-on dire, dont les mots, largement ignorés par les dictionnaires et grammaires classiques, traduisent les sons et les bruits de la vie quotidienne. » – lit-on dans la présentation de cet ouvrage.[4]

Dans notre étude, l'objectif n'est pas seulement de donner une définition la plus proche possible ou bien la plus qualificative, mais aussi de voir comment les onomatopées fonctionnent à l'intérieur de la bande dessinée. De plus, nous cherchons également à donner des équivalents des onomatopées de la langue française en langue macédonienne, que nous allons catégoriser en trois groupes: les mêmes, les semblables et les différents en nous appuyant sur des exemples tirés de quelques BD.

---

[3] <http://alorthographe.unblog.fr/2011/05/31/difference-entre-interjection-et-onomatopee/>

[4] *Cf. site Payot libraire.com.*, résumé de l'ouvrage *Dictionnaire des onomatopées* de Pierre Enckell et de Pierre Rezeau, PUF, 2003.

Les onomatopées dans les BD sont des mots qui sont en liaison avec une réalité. Cependant nous réalisons par notre étude, que leur imitation est souvent imparfaite car elle est en liaison avec le phonetisme d'une langue. Ainsi: le coq fait *Cocorico* en France, *Kikeriki* en Allemagne, *Kukuriku* en Macédoine. Ce qui démontre que les onomatopées sont différentes selon les langues, les coutumes et les pays. De plus, notons aussi que certaines d'entre elles sont accompagnées de gestes ou demandent une expression particulière du visage, un mouvement de la tête, voire même du corps, un mime etc. Ex: *grrr* – fr.(*grrr* – mac.: un grognement)- *toc-toc* – fr.(*chuk-chuk*- mac: frapper à la porte), *snif-snif* - fr. (*shmrk-shmrk*- mac.: des pleurs) *miaou* – fr. (*mjauuu*- mac.: miaulement)….

Il est usuel dans la langue d'utiliser des verbes d'origine onomatopéique. Ces verbes dits *verbes onomatopéiques* rappellent un son et chaque langue en crée spontanément. (Exemples du macédonien: *Графа Граа-граа, Чеша Чеш-чеш, Цивка Циу-Циу, Мјаука Мјауу, Шушка Шуш-шуш, Грофта Гроф-гроф, Кокодака Кокодаа, Шлапка Шлап-шлап* etc.; Exemples du français : *Cliquer Clic, Vrombir Vroum, Claquer Clac, Chuchoter Chut, Toquer Toc, Craquer Crac* etc.)

L'onomatopée est considérée comme une chose marginale dans le langage d'un adulte, elle fait considérablement partie de l'univers langagier de l'enfant. Chaque savoir-faire d'un être humain commence par une imitation spontanées et naturelle. Les premières onomatopées chez l'homme se développent à un âge très bas, au moment où le bébé prononce ses premiers mots. Nous connaissons des "conversations" quotidiennes lorsque les parents apprennent à leur enfant les mots liés aux bruits de son entourage : *Comment fait le chat? Comment fait le chien? La vache, le coq, l'éléphant, le mouton, le loup… Et la voiture, le train, la moto, la pendule…?*

Les onomatopées sont utilisées quotidiennement par les gens dans leur langue parlée (ex: dans des histoires drôles), mais elles sont aussi un moyen stylistique important dans la littérature (la littérature pour les enfants, les fables, les contes) la poésie (où la valeur onomatopéique d'un mot a une influence sur le choix de mots, parce qu'elle peut renforcer la signification d'un mot), dans la cré tion d'une pièce de thé tre. Elles sont omniprésentes dans les slogans publicitaires, dans la bande dessinée et dans la chanson (« Boum » de Charles Trenet ou « Comic Strip » de Serge Gainsbourg), dans la presse et chez les humoristes et les auteurs de polars.

Catégorisation des onomatopées

Nous nous sommes rendu compte que la catégorisation des onomatopé s est relativement difficile et subjective tout comme l'est sa transcription.

Cependant, le classement pourrait se faire de plusieurs manières: par origine, par thème, par sonorité, ar ordre alphabé ique…

Désirant faire une analyse comparative des onomatopées dans les deux langues, le français et le macédonien, notamment dans les bandes dessinées, nous avons fait une caté orisation par sonorité, c'est-à-dire, par ce qui est le Même, le Semblable et le Différent des onomatopées dans les deux langues. Faute de traductions macédon ennes des albums francophones, l'étude consistait en recherche d'exemples d'onomatopé s en langue française et des onomatopées des mêmes bruits en langue macédonienne. Le classement pourrait paraître à des moments subjectif, inspiré par la façon dont les enfants imitent les bruits (selon notre opinion, à la merveille!), n'étant pas encore impliqué dans les règles grammaticales du langage des adultes et se basant tout naturellement sur leur propre appareil auditif. Ceci nous rapproche de l'idé que les onomatopé s utilisées dans les BD seraient plutôt inspirées par ce langage imitatif des enfants.

Onomatopée dans les bandes dessinées

La BD est définitivement le royaume des onomatopées. Celles-ci sont des unités graphiques servant à donner « une remarquable illusion de la réalité » comme le dit Jean-Bruno Renard dans son oeuvre *La Bande dessinée*. Dans le même ouvrage, il dit aussi que certaines onomatopées pourraient correspondre à ce qu'on appelle dans le langage théâtral une « didascalie », c'est-à-dire une indication scénique écrite à l'intention de l'acteur par l'auteur de la pièce.

La bande dessinée est une forme d'expression artistique, souvent désignée comme le « neuvième art », utilisant une juxtaposition de dessins (ou d'autres types d'images fixes, mais pas uniquement photographiques), articulés en séquences narratives et le plus souvent accompagnés de textes (narrations, dialogues, onomatopées).

Les onomatopées et les symboles (leur aspect graphique et spatial)

Les onomatopées ne sont pas toujours dans des bulles, elles sont la plupart du temps écrites directement sur le décor. Leur aspect graphique et spatial dép ndent de plusieurs facteurs: l'intensité du son, leur provenance, leur longueur… C'est ainsi que nous retrouvons des onomatopé s qui suggèrent des sons aigus et stridents (l'emploi de la voyelle I: TIIIIT) ou bien des sons profonds et étouffé (l'emploi des voyelles O, A: PAF, BOUUM) ou encore l'intensité du son suggérée par la forme ou par la couleur des lettres, ainsi que de leur grandeur. Donner une forme aux lettres de l'onomatopé renforce d'avantage l'intention et donc, illustre le texte. Il y a, en effet, ce côté expressif des onomatopées également par le lettrage. Par exemple, quand quelque chose se cogne, les lettres s'effritent: *Crunch* ou un claquement *Vlam*- les lettres s'étirent accompagnées par un dessin particulier. Parfois ces mots expressifs peuvent

accompagner un mouvement pour plus de dynamisme (par ex. une voiture volante *Wizz*). L'image est rendue plus vive par des symboles, les fameuses bulles d'insultes (les sourcils bas pour marquer la dépression, les têtes de mort, de la fumée qui sort des oreilles, des nuages noires, des nuages de foudre, la douleur exprimée par des étoiles etc.) un effet surtout utilisé dans des BD comiques. Ces expressions sont anciennes et remontent au début du dernier siècle. Proches du réb s, ces onomatopé s dessiné s rendent un son à l'aide d'un dessin dont l'exemple le plus célèbre est certainement la scie entamant une bûche pour repré enter le sommeil, le ronflement. C'est une traduction littérale de l'expression « dormir comme une souche/une bûche » – *спие како заклан* - (macédonien), en même temps que le bruit est transcrit par *zzzz*.

Afin de comparer la traduction macédonienne des onomatopées de la bande dessinée francophone, il a fallu se procurer des BD en langue française ainsi que leur traduction macédonienne. *Mission impossible pour ces dernières*! Confrontés à de telles difficulté , nous avons dû nous contenter d'analyser séparé ent les unes et les autres, puiser dans des albums d'origine française, italienne ou amé icaine et finalement chercher des exemples d'onomatopé s que nous avons pu ensuite classer dans notre tableau. En fait, c'était le procéd de transcription du même type de bruitage dans la langue macédonienne qui nous intéressait avant tout (si ces mots étaient traduits fidèlement ou bien remodelées, etc.). A la fin, nous nous sommes tournés vers les traductions en langue serbe, langue proche du macédonien, ayant une longue tradition dans la traduction des BD pour finalement fouiller dans les BD macédoniennes.

Dans la liste qui suit, nous pré entons d'une part des onomatopé s les plus fréquentes trouvées dans des BD francophones (*Titeuf, Astérix et Obélix, Tintin…*) et d'autre part, vu que les sources de traductions de celles-ci en macédonien nous manquent, des onomatopé s telles que l'on en trouve dans des BD d'origine macédon enne (*Mis Ston, Kshshc….*) ou des traductions d'une autre langue (italienne, anglaise tirées des albums tels que *Alan Ford, Zagor, Dylan Dog*.

LES MÊMES :	**français**	**macédonien**
explosion d'une bombe	*boum*	*бум*
une mouche, une abeille	*bzzzz*	*бззз*
la pendule	*tic-tac*	*тик-так*
Silence!	*chut*	*шшшшт*
le son de la cloche/sonner à la porte	*ding-dong*	*динг-донг*

l'oiseau/l'horloge	*coucou-coucou*	*ку-ку, ку-ку*
le revolver	*paw*	*пау*
le miaulement	*miaou*	*мјаауу*
un choc violent	*crac*	*краак*
le galop du cheval	*tagada-tagada*	*тагадак-тагадак*
le grognement d'un animal sauvage	*grrrr, greeeu*	*грррр*
un hennissement de cheval	*hiiii*	*ииии*
une mitraillette	*ra-ta-ta-ta*	*ра-та-та-та*
le verbiage	*bla-bla-bla*	*бла-бла-бла*
taper sur un clavier	*clic clic*	*клик клик*
le froid	*brrr*	*бррр*
un hoquet	*hic (hip)*	*хик*
une locomotive qui siffle	*tchou tchou*	*чу(ф)-чу(ф)*
un klaxon	*tut tut*	*ту-туу*
le mépris	*pfff*	*пффф*
LES SEMBLABLES :	**français**	**macédonien**
l' aboiement	*whaf, whouaf*	*(у)ав-ав*
la douleur	*ouille*	*уј, ај*
le mépris, la lassitude	*bof*	*пффф*
une voiture/moteur qui démarre	*broom*	*бррм, бррм*
le meuglement	*meuh*	*мууу*
le cri du canard	*coin-coin*	*ква-ква*
le plaisir de manger	*miam-miam*	*њам-њам*
l'action de tousser	*kof kof*	*каф, каф*
le chant du coq	*cocoricooo*	*кукурикуу*

Les différentes :	**français**	**macédonien**
le gazouillis d'un bé é	*areu-areu*	*а-гуу, а-гуу*
le pistolet	*pang*	*пау-пау, бенг*
marcher/tomber dans l'eau, dans la boue	*splash*	*пљус, шлап*
des gouttes d'eau	*plic plic*	*кап-кап*
frapper à la porte	*toc-toc-toc*	*чук-чук*
la sonnerie de téléphone	*dring dring*	*spppрнн*
une chute	*blam, boum, plaf, splatch*	*трес, трас*
un éternuement	*(h)atchoum*	*апчихааа*
des pleurs, le renifle-ment	*snif*	*шмрк*
le grognement du co-chon	*groin-groin*	*гроф-гроф*
le coassement d' une grenouille	*coac- coac*	*кре-кре*
le gloussement de la poule	*cot-cot*	*ко-ко-кокодаа*
la douleur	*aïe*	*оф, леле, ауч*
le croassement du cor-beau	*croâ-croâ*	*граа-граа*
les battements du coeur	*boum boum*	*туп-туп*
action de se gratter	*gratt-gratt*	*чеш- чеш*
un claquement de porte	*slam, vlam*	*трес, трас*

Les constatations que nous avons pu faire en étudiant paralèllement les BD d'origine étrangère et celle d'origine macédon enne sont les suivantes:

L'école de dessinateurs des BD amé icaines et francophones étant prédominante, le contact entre l'anglais ou le français et les autres langues dans le domaine des onomatopées est très lié et l'influence est très grande. Alors, la

stratégie de garder les onomatopées originales en dehors des bulles est largement utilisée dans les albums macédoniens. Ceci est peut-être dû aux contraintes techniques, puisque l'intervention dans le dessin serait plus cher et demanderait un standard graphique plus é evé. Par ex: les onomatopé s dans l'album macédonien *Mis Ston* de Zoran Tanev sont rares, même dans des scènes dans lesquelles le lecteur s'attend normalement à les trouver: des bagarres, des batailles ou bien des actions plus banales… Nous pouvons lire quand même quelques onomatopées standardisées telles que: *ding-dong (la cloche), krak (le craquement du bois)*. Mais, le problème de l'omission des onomatopé s pourrait avoir d'autres raisons: a) é onomie de l'espace, b) il n'existe pas de mot pour traduire un bruit c) manque de cré tivité e l'auteur du texte.

Sous l'influence de l'anglais ou du français, dans ce même album l'auteur a utilisé des onomatopé s peu habituelles, telles que:

« *ток-ток* » (frapper à la porte) au lieu de : *чук-чук* (son équivalent) sous l'influence du français ; ou bien *стумп, стумп* pour le même bruit; *трум, трум, трум* designant le galop du cheval.

Dans l'album *KSHSHC* de Matej Bogdanovski, nous rencontrons également très peu d'onomatopé s, uniquement celles qui sont déjà standardisées: *бла-бла-бла* (le papotage), *клап-клап* (l'applaudissement), *грррммм* (le tonnerre).

Le lecteur expérimenté serait déçu de lire une BD macédonienne: entre le dessin et le lecteur, il manque…le bruit, celui que l'on entend dans la tê e en regardant les graphies et les lettres en couleur et de format diffé ent. L'onomatopée dans un texte littéraire écrit, est prononcée lorsque nous lisons à haute voix ce même texte, ou si nous le lisons en silence, tandis que celle dans les BD est visuelle et sonore en mê e temps! Donc l'une est totalement imaginaire et l'autre est visuelle et se dé oule devant nos yeux en temps ré l lors de la lecture de la BD. Nous irons peut-ê re encore plus loin: l'effet est plus fort encore, dans la BD, puisque nous entendons notre propre voix dans la tê e… C'est la raison pour laquelle nous nous permettons de croire que certains dessinateurs inventent leurs propres onomatopées, des onomatopé s authentiques, qui n'existent pas ailleurs (ex. Charlie Schlingo, auteur français de BD qui au lieu d'écrire le bruit retranscrit d'une personne ou d'un objet préfère écrire l'action: pour désigner l'action de couper du jambon, il é rit: « coupdujambon »).

Emoticônes

Les frontières entre ce que nous nommons une interjection et une onomatopée sont bousculées sur internet et dans les communications en ligne (SMS, texto…). Ce sont des formes adaptées à la communication et aux genres de dis-

cours de l'internet. *Le discours de l'internet recourt de façon massive aux interjections et aux onomatopées,* pense la linguiste Rosier[5] dans son étude des interjections et des nouveaux modes d'organisation textuels. Ces deux figures de style mettent au premier plan les caracteristiques principales de cette textualité nouvelle de l'internet: l'abré iation (*mrd = mort de rire*), l'iconocité expressive (émoticônes qui forment une expression de visage), les imagettes (coeur brisé, tê e de mort), les symboles ... Entre les textualité de l'internet et les interjections/onomatopé s, l'auteure établit une parallèle et conclut que ces dernières se servent, elles aussi, d'abré iations, sont expressives, pré entent des graphies et expriment oralement la parole écrite.

Finalement, sommes-nous prêts à imaginer un monde sans bruits et sons? Est-il possible de regarder un film privé de son, d'imaginer un paysage dé rit dans un roman si l'auteur n'utilise pas de verbes onomatopéiques? Lorsque le bruit que produisent nos pas dans la neige (*крц-крц, крцка*) ou dans une flaque d'eau (*шлап-шлап, шлапка*) est décrit par des verbes onomatopéiques, ceci crée une projection plus ré lle et plus belle et l'impression du lecteur est alors plus complète.

Notre langue macédon enne, malheureusement, ne s'est pas très dé eloppée dans le domaine des onomatopées utilisées dans les BD. Les BD traduites d'une autre langue ou é rites en langue macédo ienne le prouvent. L'influence de la langue anglaise est é idente, comme elle l'est iné itablement aussi dans la langue française et d'autres langues.

Nous avons essayé d'exposer les problèmes les plus présents dans la transcription des onomatopé s dans la langue de la vie quotidienne et dans l'univers des BD. Né nmoins, nous n'avons pu dans cette étude que gratter la surface du problème, et la question de l'onomatopé et de ses différentes expressions comme le « langage » des smileys - des émoticônes largement utilisées dans la communication sur les réseaux sociaux, les textos et les autres formes de communication moderne, reste encore à développer.

BIBLIOGRAPHIE

BARBERIS, Jeanne-Marie. Onomatopée, interjection : un défi pour la grammaire, *L'information grammaticale*, n. 53,1992, pp. 52-57.<https:-www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1992_num_53_1_3215>

[5] Rosier, Laurence. *De la vive voix à l'écriture vive. L'interjection et les nouveaux modes d'organisation textuels, Langages,* n° 161,2006/1

ROSIER, Laurence. De la vive voix à l'é riture vive. L'interjection et les nouveaux modes d'organisation textuels, *Langages,* n° 161,2006/1, pp. 112-126.

RENARD, Jean-Bruno. *Bandes dessinées et croyances du siècle. Essai sur la religion et le fantastique dans la bande dessinée franco-belge*, Paris, PUF,1986.

DOUSSET, Claire. *Approche de la bande dessinée grâce aux onomatopées: de l'étude à la production* (mémoire), IUFM de Bourgogne, 2004, 54 p. <http://www2.dijon.iufm.fr/doc/memoire/mem2004/04_0261225R.pdf>

SAFFI, Sophie. Chants et cris d'animaux : corpus d'onomatopé s et de verbes français et italiens, *Italies*, n. 12, 2008, pp. 173-190. < https://journals.openedition.org/italies/1240>

MELNIKIENÉ, Danguolé. Le statut grammatical des onomatopées dans la linguistique moderne, *Verbum*, n. 6, 2015, pp. 168-187. <http://www.journals.vu.lt/verbum/article/view/8816/6557>

VALERO GARCÉS, M. Carmen. Onomatopoeia and Unarticulated Language in the Translation of Comic Books. The case of Comics in Spanish. *Comics in Translation* (Ed. Zanettin, F.), 2008, pp. 237-250.

SWIATKOWSKA, Marcela. *Entre dire et faire. De l'interjection*, Éditions de l'Université Jagellonne (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagielonskiego), 2000.

Albums BD

MIS STON, Zoran Tanev

Kshshc, Matej Bogdanovski

Titeuf: *Nadia se marie*, Zep, Glenat, 2004

Asterix et les Normands , R. Goscinny et A. Underzo, Hachette, 1999

SITOGRAPHIE

<http://linx.revues.org/969, Les verbes délocutifs selon E. Benveniste, Michèle Fruyt>

<http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1992_num_53_1_3215> Onomatopée, interjection : un défi pour la grammaire [article], Jeanne-Marie Barberis

<https://www.payot.ch/Detail/dictionnaire_des_onomatopees-pierre_enckell-9782130533184>

<http://off.net.mk/bookbox/rechnik-na-internet-onomatopei>

<http://www.elephorm.com/apprendre-dessiner-bd/les-onomatopees-les-symboles>

<http://www.les-onomatopees.fr/onomatopees-par-themes.php>

<https://seljaseppala.wordpress.com/2009/10/19/la-traduction-des-onomatopees-dans-la-bande-dessinee-etude-fondee-sur-la-traduction-de-garfield-danthea-shackleton/>

<http://alorthographe.unblog.fr/2011/05/31/difference-entre-interjection-et-onomatopee/>

GREGOR PERKO

Université de Ljubljana

SUR LES DIFFÉRENTES IDENTITÉS DE LA MORPHOLOGIE CONSTRUCTIONNELLE EN FRANÇAIS

ABSTRACT : Les approches récentes de la mophologie constructionnelle, notamment les modèles lexématiques et la morphologie naturelle, permettent d'établir une dichotomie entre la morphologie dite grammaticale et la morphologie dite extragrammaticale et d'étudier des phénomènes que les modèles morphématiques ne pouvaient pas aborder de manière adéquate. Pour le français, il s'agit essentiellement de procédés qui présentent un caractère métalinguistique consistant en l'exploitaion imprédictible et irrégulière du plan de la forme, ce qui veut dire qu'il n'y a pas de rapport direct ou nécessaire entre la représentation sémantique, la forme et la catégorie grammaticale : les changements formels produits, par exemple, par la verlanisation, la troncation, la réduplication ou la pseudo-suffixation ne s'accompagnent d'aucun changement au niveau de la dénotation ou de la catégorie grammaticale.

Mots-clés : morphologie constructionnelle, sémantique, variation diastratique, registres non conventionnels

Introduction

L'objectif de l'article est de se pencher sur différentes identités de la morphologie constructionnelle[1], telles que permettent de les cerner les nouveaux modèles théoriques, notamment les approches lexématiques (Aronoff, Anderson, Beard, Fradin) et la morphologie naturelle (Dressler). Les identités s'échelonnent entre deux extrêmes, entre la morphologie grammaticale prototypique, d'un côté, et la morphologie extragrammaticale, de l'autre, en passant par différents types intermédiaires. Bien que les procédés extragrammaticaux en français ne soient pas l'apanage des variétés familières ou non conventielles, vu que ces procédés se retrouvent également dans la variété standard, force est cependant de constater que l'extragrammaticalité constitue le « signe distinctif » de leurs idéntités morphologiques. En français, cette extragrammaticalité révèle, sans doute beaucoup plus que dans d'autres langues indo-européennes, un

[1] Le terme de *morphologie constructionnelle*, discipline qui étudie les opérations de formation d'unités lexicales, a été proposé par Danièle Corbin dans les années quatre-vingt.

caractère métalinguistique. Ce caractère fait perdre au signe sa transparence et déclenche diverses connotations autonymiques.

Du morphème au lexème

Après une longue période où les études en morphologie constructionnelle se situaient dans la perspective diachronique et privilégiaient les langues classiques, les approches structuralistes et générativistes ont mis le cap sur la synchronie. Le concept pivot de ces approches est le morphème, hérité de Baudouin de Courtenay, mais qui acquiert, dans ces approches, le statut de signe saussurien, quoique Saussure n'ait jamais employé le terme « morphème » et n'a conféré le statut de signe qu'aux mots. Le morphème a par conséquent deux faces, un signifiant et un signifié, et la morphologie est envisagée comme une discipline qui étudie la concaténation des morphèmes en vue d'obtenir des unités plus larges. La morphologie est considérée comme une « morceaulogie », comme l'a si bien désignée M. Roché (2011 : 16-17).

Les approches dites morphématques ont trébuché sur d'importants problèmes qu'on a essayé de résoudre par différents moyens : soit en alourdissant le modèle théorique par des « sous-règles », soit en reléguant les cas qui ne se laissaient pas décrire par des régles au domaine du lexique, considéré comme un dépot d'idiosyncrasies. Pour le français, les écueils qui ont fait couler le plus d'encre sont les suivants :

- existence ou non-existence de morphèmes zéro (*un appel, le dîner*) ;
- allomorphie (*dangereux* > *dangerosité* /ɘ>o/) ;
- allongement thématique (*créer* > *création* /-at-) ;
- supplétisme (*jeu* > *lud-*) ;
- parasynthèse (*élargir, atterrir*) ;
- de trop nombreux cas d'homonymie (*-eur* dans *livrer* > *livreur, -eur* dans *laid>laideur* etc.) ;
- de trop nombreux cas de synonymie (noms déverbaux désignant des actions : *-age, -(at)ion, -(e)ment* etc.).

Ajoutons encore que la morphologie est considérée comme une discipline auxiliaire rattachée soit à la grammaire soit au lexique.

Dans les années quatre-vingt, avec les travaux de M. Aronoff (1994), S. R. Anderson (1992), R. Beard (1995), en France avec ceux de D. Corbin (1987), la morphologie s'est imposée comme un module et une discipline autonome développant ses propres méthodes. Le concept central de morphème est délaissé pour celui de lexème. Le lexème représente une entité abstraite considérée hors de tout emploi syntaxique, un objet linguistique multidimensionnel auquel sont toujours associés une représentation phonologique, une représentation

sémantique et un syntactique (catégorie grammaticale). Les opérations morphologiques sur les lexèmes se situent en conséquence sur trois niveaux, phonologique, sémantique et syntaxique, connaissant chacun différents types de contraintes s'appliquant séparément tout en se pliant à la complémentarité des trois dimensions. Les opérationns sont représentées en termes de processus et de fonctions Le concept de morphème n'est tout de même pas abandonné : il a changé de statut. Il n'est plus considéré comme un signe, mais comme « l'exposant » d'une opération morphologique au même titre que, par exemple, des procédés de réduplication ou d'inflexion vocalique.

Ce changement du paradigme linguistique a permis d'aborder des questions que les approches morphématiques reposant sur le principe concaténatoire ne permettaient pas de traiter de manière adéquate et pertinente, dont des phénomènes tels que le verlan (*fou* > *ouf*), les mots-valises (*élevage* + *vache* > *élevache*), les troncations (*ordinateur* > *ordi*) etc. L'extragrammaticalité ne peut pas être, à vrai dire, analysée qu'au sein des approches non morhphématiques.

Du grammatical à l'extragrammatical

À notre connaissance, c'étaient A. M. Zwicky et G. K. Pullum (1987) qui ont été les premiers à aborder la question de la dichotomie entre ce qu'ils appelaient « morphologie ordinaire » (ang. *plain morphology*) et ce qu'ils désignaient comme « morphologie expressive ». Les définitions des deux types étaient assez sommaires : la morphologie ordinaire était définie comme une morphologie reposant sur des règles productives, tandis que la morphologie expressive[2] n'était définie qu'en négatif, comme l'utilisation des moyens linguistiques autres que ceux de la morphologie ordinaire. Ce qui est important pour notre propos, c'est que les auteurs ont insisté sur l'importance des aspects sémantico-pragmatiques dans la distinction des deux types de morphologie.

Une dichotomie plus élaborée a été proposée par U. W. Dressler (DRESSLER, 2000, KILANI-SCHOCH & DRESSLER, 2005). Cette dichotomie est envisagée comme une opposition graduelle entre une morphologie grammaticale et une morphologie extragrammaticale, en passant par différents types de morphologie marginale qui se situent à la frontière entre les deux extrêmes. La typologie de Dressler a été reprise, commentée et complétée, essentiellement pour le français, par B. Fradin (FRADIN, 2003, FRADIN et al., 2009). On peut résumer les traits distinctifs de la morphologie grammaticale dans les lignes suivantes :

[2] Ils citent en exemple la réduplication *(transformations schmanformations*), l'infixation expressive *(every-bloody-body)* et les jeux de mots.

- les procédés grammaticaux imposent des contraintes (sémantiques ou catégorielles) aux bases ;
- le changement sémantique associé à ces procédés est important ;
- ces procédés obéissent à des patrons réguliers ;
- ils sont productifs (et non pas créatifs)[3];
- l'application de ces procédés est inintentionnelle ou non consciente ;
- la fonction première de ces procédés est descriptive : ils répondent à des besoins de dénomination et de transfert d'information.

Le procédé grammatical considéré comme prototypique est la dérivation « régulière » qui change la catégorie gramaticale et qui entraîne un important changement sémantique. De plus, ce procédé doit être non conscient : pour employer la terminologie de Chomsky (1965), il relève de la compétence du locuteur, et non pas de sa performance. En exemple, on peut citer les noms déverbaux désignant des agents (*livrer* > *livreur*) ou bien les verbes désadjectivaux désignant l'acquisition des propriétés exprimées par l'adjectif (*fort* > *fortifier*).

La morphologie non prototypique, dite aussi marginale, se situe aux frontières de la morphologie grammaticale et extragrammaticale. Les diminutifs constituent une bonne illustration du caractère graduel des différents types de morphologie : ils ne changent pas la catégorie morphosyntaxique, le changement sémantique n'est pas très important, les valeurs de leurs significations passent de la mesurativité, qu'on peut encore considérer comme descriptive, à l'évaluativité[4], où la dimension pragmatique l'emporte sur le descriptif. Le suffixe *–et*, seul suffixe diminutif encore productif en français, connaît deux valeurs. La première porte sur les propriétés constitutives ou fonctionnelles de l'objet-référent, comme dans *maisonnette* ou *causette*, la deuxième indique que la distance entre le locuteur et l'objet-référent a été réduite, que l'objet-référént fait partie de l'espace « intime » du locuteur, comme dans *lingette, andouillette, épaulette*, et qu'il n'est pas forcément un objet de petites dimensions. Dans d'autres langues, cette dimension pragmatique peut être même plus développée : elle s'etablit au niveau de la relation entre les interlocuteurs. En italien, par

[3] Dans la terminologie de la morphologie constructionnelle, ces deux termes, productif et créatif, ne sont pas synonymes : les procédés productifs sont conformes aux règles, aux schémas préétablis et reproductibles, tandis que les procédés créatifs n'obéissent pas aux règles préétablies au sens strict du terme, mais forment des unités nouvelles de manière idiosyncrasique.

[4] La distinction entre mesurativité et évaluativité a été pour la première fois proposée par Mel'čuk dans son *Cours de morphologie générale* (MEL'ČUK , 1993-1997).

exemple, le diminutif *domandina* dans un énoncé comme « *Anch'io avrei une domandina* » sert à atténuer le propos et à établir une connivence entre les interlocuteurs. Pour exprimer cette valeur, le français dispose de l'adjectif *petit* (« *J'aurais, moi aussi, une petite question à vous poser* »).

Les procédés relevant de la morphologie extragrammaticale ne remplissent pas la plupart des critères mentionnés ci-dessus. Les modèles morphologiques insistent sur leur caractère conscient et créatif, ce qui veut dire que ces procédés n'obéissent pas à des règles préétablies, mais qu'il s'agit plutôt « d'inventions » discursives. La fonction descriptive est reléguée au deuxième plan, ce sont les fonctions pragmatiques qui priment. La liste de ces procédés est hétérogène, bien que la plupart se retrouvent dans des registres familiers, argotiques ou dans des types de discours jugés « marginaux », tels la satire ou l'humour. Pour le français, on cite le plus souvent :

– la troncation (*bac, manif*),
– la réduplication hypocoristique (*dodo*), des prénoms (Toto),
– les mots-échos (*glouglou*),
– les mots-valises (*clavier* + *bavardage* → *clavardage*),
– la suffixation sécrétive (*Perestroïka* → *Castroïka*),
– la recomposition moderne, dite aussi composition « cachée » (*-ciel* → *didacticiel, télé-* → *télévente*),
– les langages secrets (verlan),
– la resuffixation ou la pseudo-suffixation (*valoche, Amerloque*).

Si l'on prend l'exemple des mots-valises qu'on ne peut pas confiner aux seuls registres non standard, leur extragammaticalité se manifeste au moins par des traits suivants :

- l'association entre le signifiant et le signifié n'est pas réglée et, en principe, tout segment peut être porteur de la signification de l'unité qu'il représente : *hippie+ épidémie= hippidémie, élevage + vache = élevache, métamorphose + amour=métamourphose*
- les rapports phonologiques ne s'établissent pas de manière constante : les tronçons communs n'obéissent pas à des schémas préétablis : ***cyber***-*néma* < ***cy**ber* + ***ci**néma, opti**myst**ique* < *opti**miste*** + ***myst**ique*, ***explosition*** < ***exposition*** + ***explosion***
- les interprétations sémantiques obéissent à des patrons différents : interprétations coordonnée *(bavardîner* > *bavarder* + *dîner*), intersective

(saxogénaire > saxophoniste + sexagénaire), argumentale *(dekafkaïné > décaféiné + Kafka*), causale (*s'embellemerder> s'emmerder + belle-mère*).

L'absence de « règles » ne veut absolument pas dire que la morphologie extragrammaticale constitue un champ entièrement « libre » puisqu'il faut tenir compte des contraintes soit universelles, donc propres à toutes les langues, soit des contraintes propres à une langue donnée, en l'occurrence le français. Prenons l'exemple du verlan. On a essayé, en de nombreuses tentatives, plus ou moins infructueuses (voir par exemple MÉLA, 1991), de réduire les procédés verlanesques à des schémas ou à des patrons « stables ». M. Plénat (1995) a démontré qu'il était nécessaire de prendre en compte des contraintes morphophonologiques générales et de se concentrer sur la contrainte de taille (l'idéal du mot dissylabe), le schéma prosodique et mélodique et la strucure syllabique du mot qui entre en verlanisation. Prenons encore l'exemple de la troncation, où en plus des contraintes morphophonologiques, ce sont des contraintes syntaxiques qui s'imposent. Un nom connaissant une structure à arguments ne peut pas être tronqué, d'où l'inacceptabilité de la troncation **« Sa manif de joie a été mal comprise* », contre l'acceptabilité de « *Il a participé à la manif de la CGT* ».

Dimension métalinguistique de l'extragrammaticalité en français

Si on regarde de près les procédés extragrammaticaux, notamment ceux qui relèvent des registres familiers ou argotiques, on voit qu'ils présentent un caractère métalinguistique qui consiste en l'exploitation imprédictible et irrégulière du plan de la forme, du signifiant. Cela veut dire qu'il n'y a pas de rapport direct ou régulier entre la représentation sémantique, la forme et le syntactique : les changements formels produits par la verlanisation, la troncation, la réduplication ou la pseudo-suffixation ne s'accompagnent d'aucun changement régulier au niveau de la dénotation ou de la catégorie grammaticale :

vieux 'parents' = *ieuvs* 'parents',

musique = *zic* 'musique',

zic 'musique' = *ziczic* 'musique',

bombe 'fille très belle' = *bombax* 'fille très belle'.

En s'appuyant sur le modèle sémiotique de Charles Sanders Peirce (1978), nous pouvons dire que, sur le plan morphologique, les procédés argotiques sont adiagrammatiques et opacifiants (KILANI-SCHOCH & DRESSLER, 2005). D'une part, ces procédés ont un faible degré de diagrammaticité ou

d'iconicité[5] constructionnelle, puisqu'il n'y a pas d'analogie entre la compositionnalité morphotactique et la compositionnalité morphosémantique. De l'autre part, ils ont une très faible transparence morphotactique, puisque la perception de la signification est gênée par la déformation du signifiant au moyen de quatre opérations morphologiques de base et de leurs combinaisons, dont nous ne citons que les plus fréquentes :

- modification (verlanisation),
- réduplication (*dodo, Jojo*) ,
- soustraction (troncation),
- ajout (pseudo-suffixation),
- modification + soustraction (*frangin* → *ginfran* → *ginfr*),
- soustraction + réduplication (*musique* → *zic* → *ziczic*),
- soustraction + modification (*pakistanais* → °*pakist* → *kistpa*)
- soustraction + ajout (*pakistanais* → °*pakis* → *pakos*)
- modification + ajout (*les arabes* → *rabza* → *rabzouille*)
- modification + soustraction + ajout (*pétasse* → *taspé* → °*tasp* → *taspèche*)

Les aspects sémantiques et la fonction descriptive de ces procédés sont infiniment moins importants que leurs aspects pragmatiques. L'opération métalinguistique agit sur la transparence sémiotique du signe linguistique : à la dénotation s'ajoutent des connotations autonymiques. Ces connotations basées sur le changement formel signalent un changement au niveau des interactions sociales entre les locuteurs qui appliquent ces opérations. En l'occurrence, l'emploi de ces procédés « opacifiants » ou des formes qui en sont issues possède une fonction identitaire et marque soit l'appartenance soit la non-appartenance à un groupe sociolinguistique ou tout simplement permet de créer des liens de connivence entre interlocuteurs. C'est notamment le cas des troncations en *–o* (*dirlo*, *proprio*, *prolo*) : ce procédé permet aux interlocuteurs d'établir un espace interactionnel commun, de faire signaler qu'on partage les valeurs sociales et les opinions (KILAN-SCHOCH & DRESSLER, 1992). Cette valeur interactionnelle est étroitement liée à la fonction cryptique : en écartant de l'interaction les « non-initiés », la fonction renforce la cohésion du groupe ou la connivence des interlocuteurs.

Les procédés extragrammaticaux de nature métalinguistique se trouvent également dans des discours n'appartenant pas nécessairement aux regitres argotiques ou familiers. Prenons deux extraits du journal satirique *Le Canard enchaîné* :

[5] Un diagramme est un icone qui instaure une homologie proportionnelle entre les relations des parties du signe et les relations des parties du concept.

> Le maltraité européen (*Le Canard enchaîné*, 23/9/2012)

Le titre fait référence aux difficultés du président Hollande à l'échelle européenne (interprétation littérale de « maltraité »), mais il évoque en même temps le traité européen concernant le pacte budgétaire, qui n'a pas été bien accepté par les Français : pour cette interprétation, le journaliste remotive le segment « mal » de « maltraité ».

Le jeu de mots suivant fait référence aux convictions religieuses de F. Fillon, candidat à la présidentielle en 2017 (remotivation abusive, mais ludique de « messe » dans « promesse ») :

> Fillon a trouvé son slogan de campagne / « Moi, au moins... je tiendrai mes pro-messes ! » (*Le Canard enchaîné*, 30/11/2016)

Les exemples ci-dessus montrent l'impact du métalinguistique qui fait qu'une unité lexicale n'est qu'un « prête-forme » et que le signe linguistique perd son identité et que le rapport systémique entre le signifiant et le signifié s'abolit. Le signifiant (la forme) est investi d'un sens qui dépend du contexte plus ou moins immédiat et de la situation extralinguistique. Le rapport nécessaire entre le signifiant et le signifié dans le signe linguistique est « mis à mal » : il perd son ancrage dans le système linguistique et doit se laisser aller à des jeux discursifs.

En guise de conclusion

L'étude des différentes identités de la morphologie nous permet d'accéder aux préférences générales de la langue, notamment celles qui sont « cachées » par des interventions de la norme : taille idéale du mot, contraintes morphophonologiques générales ou iconicité du signe linguistique. L'étude de l'extragrammaticalité nous montre clairement que la langue n'est pas un système « autonome », fermé sur lui-même, mais qu'elle dépend largement de pratiques et d'interactions sociales. Le rôle de l'homme y est essentiel : celui-ci est ce que C. Hagège (1993) appelle « language builder ». Outre cela, les études des procédés extragrammaticaux mettent en question la doxa saussurienne selon laquelle la relation entre le signifiant et le signifié est nécessaire (CALVET, 2010) : à un sens le locuteur peut coller différentes formes, à une forme le locuteur peut attribuer différents sens.

BIBLIOGRAPHIE

ANDERSON, Stephen R. (1992). *A-Morphous Morphology*. Cambridge : Cambridge University Press.

ARONOFF, Mark (1994). *Morphologie by Itself. Stem and Inflectional Classes*. Cambridge (Mass.) : MIT Press.

BEARD, Robert (1995). *Lexeme-Morpheme Base Morphology*. New York: State University of New York Press.

CHOMSKY, Noam (1965). *Aspects of the Theory of Syntax.* Cambridge (Mass.) : MIT Press.

CALVET, Louis-Jean (2010). *Le jeu du signe*. Paris : Seuil.

CORBIN, Danielle (1987). *Morphologie dérivationnelle et structuration du lexique*. Tübingen : Niemeyer.

DRESSLER, Wolfgang U. (2000). « Extragrammatical vs. marginal morphology ». In: DOLESCHAL, Ursula & al. (éds.) *Extragrammatical and Marginal Morphology*. München : Lincom Europa. 1-10.

FRADIN, Bernard (2003). *Nouvelles approches en morphologie*. Paris : PUF

FRADIN, Bernard & MONTERMINI, Fabio & PLÉNAT, Marc (2009). « Morphologie grammaticale et extragrammaticale ». In : FRADIN, Bernard et al. *Aperçus de morphologie du français*. Paris : Presses universitaires de Vincennes. 21-45.

HAGÈGE, Claude (1993). *The Language Builder*. Amsterdam / Philadelphia : John Benjalmins.

KILANI-SCHOCH, Marianne & DRESSLER, Wolfgang U. (1992). « *Prol-o, intell-o, gauch-o* et les autres. Propriétés formelles de deux opérations du français parlé ». *Romanistisches Jahrbuch.* 43. 65-86.

KILANI-SCHOCH, Marianne & DRESSLER, Wolfgang U. (2005). *Morphologie naturelle et flexion du verbe français*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

MÉLA, Vivienne (1991). « Le verlan ou le langage du miroir ». *Langages.* 101. 73-74.

MEL'ČUK, Igor A. (1993-1997). *Cours de morphologie générale*. 5 volumes. Montréal / Paris : Presses de l'Université de Montréal / CNRS.

PERKO, Gregor (2010). « Le métalinguistique et le périphérique en morphologie constructionnelle ». *Écho des études romanes.* VI/1-2. 171-180.

PERKO, Gregor (2013). « La dimension métalinguistique de la morphologie du français non conventionnel ». *Linguistica.* 53/1. 209-220.

PEIRCE, Charles S. (1978). *Écrits sur le signe.* Paris : Seuil.

PLÉNAT, Marc (1995). « Une approche prosodique de la morphologie du verlan ». *Lingua.* 95/1. 97-129.

ROCHÉ, Michel (2011). « Quelle morphologie ». In : ROCHÉ, Michel et al. (éds.) *Des unités morphologiques au lexique*. Paris : Lavoisier. 15-39.

ZWICKY, Arnold & PULLUM, Geoffrey K. (1987). « Plain Morphology and Expressive Morphology ». In : *Proceedings of the Thirteenth Annual Meeting of the Barkeley Linguistic Society*. 330-340.

MARIANA PITAR
Université de l'Ouest de Timişoara

ENTRE TERME ET CONCEPT. SUR LES DIFFÉRENCES DE DÉNOMINATION EN FRANÇAIS ET EN ROUMAIN

ABSTRACT : Dans cet article nous nous proposons de montrer les difficultés de traduction des termes dans les langues spécialisées, difficultés qui proviennent des différences dans la structure de la dénomination dans deux langues, dans notre cas le roumain et le français. Nous partons ainsi du postulat, spécifique à la terminologie, que le signifiant et le signifié, le terme et le concept sont séparables. Quand il s'agit de la dénomination d'un seul concept dans plusieurs langues les pièges sont dues souvent à la forme apparemment claire et transparente du terme, mais aussi à la polysémie des termes et aux relations que le terme entretient avec le concept. Dans notre analyse nous allons voir des différences entre la dénomination du même concept entre les deux langues dans le cas des termes simples (en tenant compte de la polysémie de ces mots) et des termes complexes (en fonction de la structure de surface de ces termes, mais aussi des relations entre les concepts et la manière dans laquelle elles se reflètent dans la structure des termes).

Mots-clés : terme, concept, dénomination, terminologie traductive

1. Introduction

Dans notre étude nous sommes partie des difficultés que les étudiants rencontrent au cours des traductions des termes spécialisés, qui ont comme origine les interférences dues à la structure des signifiants dans chaque langue et aux différences à ce niveau entre les deux langues. La transparence de certains termes, surtout complexes, amènent les étudiants à traduire par des calques de forme ou de structure, sans tenir compte du fait qu'il faut passer, dans la recherche de la correspondance, par le concept commun en arrivant à la dénomination différente que chaque langue utilise pour recouvrir le concept correspondant. La polysémie des mots, différente d'une langue à l'autre, donne, elle-aussi, des interférences inattendues dont les causes ne sont pas saisissables pour les étudiants. Enfin, la manière dont les relations entre les concepts se reflètent dans la structure de la dénomination entraîne, de nouveau, des fautes de traduction. Voilà quelques problèmes de terminologie traductive qu'implique la relation entre terme et concept au niveau d'une seule langue et entre les cor-

respondances équivalentes entre les langues, que nous allons analyser brièvement par des exemples concrets pris dans le vocabulaire spécialisé. Nos exemples sont constitués de termes simples et d'unités terminologiques complexes, chacun avec ses propres problèmes et pièges de traduction.

2. Entre terme et concept

La relation entre le terme et le concept constitue l'objet d'étude de plusieurs disciplines. La sémantique s'oriente vers le sens des mots, c'est-à-dire la notion couverte par un mot, dans une perspective sémiologique avec, en tant que point de départ, le mot. La logique étudie surtout les concepts avec leurs définitions et les relations entre les concepts. La terminologie étudie le terme ainsi que le concept relié à celui-ci, mais dans une perspective onomasiologique, en partant du concept vers le terme. C'est une discipline qui brise l'inséparabilité du signe linguistique avancé par Saussure, qui voyait les deux aspects du signe linguistique – le *signifiant* et le *signifié* – comme les deux faces d'une feuille de papier. La terminologie relie ainsi plusieurs disciplines autour de la trinité *objet* (référent) – *concept – dénomination* (terme).

En ce qui concerne la relation *terme – concept* (*signifiant/signifié*) il y a deux questions que nous considérons importantes dans l'activité traductive. La première se rapporte (comme nous l'avons déjà mentionné) à l'inséparabilité des deux aspects du signe linguistique - *signifiant/signifié* - prônée par Saussure et rejetée par les terminologues. De nos jours, la distinction et la séparabilité des deux aspects sont de plus en plus évidentes, par l'invasion d'un nombre toujours croissant de concepts qui demandent des dénominations spécifiques dans une langue ou l'autre. Une deuxième question se rapporte à la relation *signifiant/ signifié (terme/concept)*. En terminologie on admet en général que le terme doit être univoque, car il doit recouvrir un seul concept dans un domaine précis. Cette acception de la relation *terme/concept* différencie, dans une certaine mesure, la terminologie de la lexicologie. Si, dans la lexicologie on considère qu'un mot qui recouvre plusieurs sens est un mot polysémique, dans la terminologie le terme ne peut avoir qu'un seul sens, étant, de cette manière, monosémique. Si plusieurs concepts sont recouverts par des termes identiques, on considère qu'ils sont des homonymes. L'approche classique en terminographie est plutôt monosémique et les entrées dans les dictionnaires sont homonymes (JANSSEN & VAN CAMPENHOUDT, 2005). L'affirmation repose surtout sur la manière de traiter les mots/termes dans les dictionnaires. Un dictionnaire lexicographique va grouper les mots polysémiques dans un seul article qui réunit les explications de tous les sens. Dans un dictionnaire terminologique les articles sont simples et présentent une seule définition. Certains chercheurs considèrent que cette distin-

ction est fausse et que les deux disciplines – lexicologie et terminologie – convergent. Ainsi Maria Teresa Cabré (2000), affirme que les termes réels sont potentiellement polysémiques car leur signifié peut être élargi dans différents domaines de spécialité et les dénominations utilisées peuvent être sémantiquement identiques. Un terme utilisé dans un domaine peut être utilisé dans un autre domaine avec le même sens et, à partir d'un même terme, on peut tirer des sens différents.

> « Les termes peuvent présenter leurs polysémie dans un double sens : a) une unité spécifiquement utilisée dans un domaine peut être utilisée à nouveau dans un autre domaine avec le même sens, et b) à partir d'une même unité de base on peut tirer des sens différents, essentiellement coïncidents. Cependant, les termes reçoivent une seule définition dans un vocabulaire défini et précis » (CABRE, 2000 : 35).

De cette discussion on peut se rendre compte que dans la terminologie on se confronte avec des phénomènes complexes. Des termes identiques pour plusieurs concepts, des interférences multiples entre la langue courante et les langues de spécialité, y compris des tropes tels que les métaphores et les métonymies.

Le cas des unités terminologiques complexes pose des problèmes intéressants en ce qui concerne l'identité des relations qui s'établissent entre les concepts, d'une part, et entre les mots qui composent le terme complexe correspondant au concept, d'autre part. Les langues de spécialité, dont le vocabulaire constitue l'objet d'étude de la terminologie, sont formées de termes simples ou d'unités terminologiques complexes à l'intérieur desquelles s'établissent des relations différentes qui reflètent les relations entre les concepts (cf. BEJOINT & THOIRON, 1997). Voyons un seul exemple. Dans la série des termes suivants : *soudage, soudage à l'arc, soudage laser, soudage par friction* on peut remarquer facilement une relation du type hypéronyme - hyponyme entre le premier terme et les suivants. Quand il s'agit de la traduction, ces phénomènes complexes sont à l'origine de beaucoup de fautes. La composition des termes n'est point identique dans les deux langues, malgré la circulation internationale de certains termes. Les relations entre les concepts à l'intérieur des termes ne sont pas toujours reflétées dans leur aspect linguistique de la même manière. La relation mentionnée plus haut, ne justifie forcément la même composition des mots dans le cadre d'un terme complexe dans les deux langues. De plus, dans une même langue, la forme qui apparemment reflète un certain type de relation peut être trompeuse. Par exemple *l'appareil digestif inférieur* et *l'appareil digestif supérieur* ne sont pas deux types d'appareils, mais des parties différentes du système digestif.

3. Problèmes de traduction

En ce qui suit nous allons analyser quelques cas typiques de problèmes de traduction que posent les termes simples et les unités terminologiques complexes et les cas d'interférences dans la dénomination des concepts en roumain et en français en mettant en évidence surtout les dissemblances et les faux amis.

3.1. Le cas des termes simples

Les termes formés d'un seul mot semblent ne pas poser des problèmes majeurs, surtout dans le cas des mots dont les équivalences sont semblables du point de vue de la forme comme dans les exemples suivants : *machine/maşină, point/punct, chaussée/şosea, perspective/perspectivă, manchon/manşon*, etc. Cette ressemblance qui va jusqu'à la coïncidence phonétique et due à la circulation internationale des mots entre les aires géographiques avoisinée et aux influences entre les deux langues en diachronie. La fausse correspondance et les pièges apparaissent surtout dans le cas des mots polysémiques, c'est- à- dire des termes qui recouvrent plusieurs concepts. La polysémie des mots constitue toujours une cause des fautes de traduction, car la répartition *forme/sens* (dans le cas de la terminologie *terme/concept*) n'est pas identique dans deux langues.

Il y a plusieurs cas dans cette répartition entre les deux langues. Le mot polysémique peut recouvrir plusieurs concepts dans le même domaine ou peut élargir son sens à d'autres domaines. Cette répartition entre la dénomination et les concepts n'est pas identique et d'autant moins univoque dans une autre langue, d'où des interférences et des pièges. Une autre différence entre les deux langues se trouve au seul niveau de la structure des termes : terme simple dans une langue vs. terme complexe dans une autre. Nous allons analyser quelques exemples qui illustrent ces trois situations.

3.1.1. La polysémie qui recouvre plusieurs domaines

C'est le cas dans lequel dans une langue il y a un mot polysémique qui recouvre des concepts dans plusieurs domaines différents, tandis que dans l'autre langue les correspondants ne sont pas des mots polysémiques, mais des mots différents. Il y a ainsi **un terme pour plusieurs concepts en domaines différents dans une langue vs. des termes différents pour chaque concept dans une autre.** Cette situation se retrouve dans toutes les langues quelle que soit la langue source ou la langue cible. Voyons quelques exemples.

En français le terme *enduit* recouvre trois concepts différents dans trois domaines. À chacun de ces sens correspond en roumain un terme différent.

Enduit – « tratament » (chaussure)

– « strat » (constr.)

– *(tisu ~)* – *«* țesătură cauciucată *»* (textile)

Le même type de transfert pour le terme français *trait* :

Trait – « *trăsătură »* (physionomie, peinture)

– *« cambie* » (commerce)

La même situation si nous inversons les langues. Le terme polysémiques *tiv* du roumain avec des sens en plusieurs domaines, est recouvert, pour chaque concept, par un autre terme en français :

Tiv – *«* ourlet *»* (couture)

– « délignage *»* (ind. du bois)

3.1.2. La polysémie à l'intérieur d'un même domaine

Assez souvent un mot polysémique d'une langue recouvre plusieurs concepts dans un même domaine, tandis que dans l'autre langue il y a un terme distinct pour chaque concept.

Les champs sémantiques d'un domaine peuvent être découpés de manières très différentes d'une langue à l'autre. Prenons, en guise d'exemple, le terme roumain *minge*, dans le domaine du sport. En français, à ce mot correspondent deux mots : *balle* et *ballon*, employés, en fonction du type de sport, de la manière suivante :

Roumain	**Français**	**Extension du mot dans d'autres domaines**
Minge (sport)	*balle* (baseball, cricket, hockey sur gazon, tennis, golf)	(ind.) *balle (de cotton)* = **balot** (armes) *balle* (tiré par les armes) = **glonț**
	ballon (football, rugby, basketball, volleyball, handball)	*Ballon (météorologie)*= ***balon*** *Ballon* ***(****geogr. «* montagne à sommet arrondie *»****) = 0***

Le terme du roumain *minge* apparaît comme terme générique pour tous les types de balles ou ballons en divers sports, tandis que le français emploie des mots différents en fonction de la dimension de l'objet : les plus grands sont des *ballons*, les plus petits, des *balles*. Cette répartition des objets en deux ou en une seule catégorie se reflète aussi dans la dénomination du sous-domaine du sport :

sporturi de minge (en roum*)* v. *Sport de balle et ballon* (en fr). De plus, chacun des deux termes du français est un terme polysémique et connaît des sens différents dans d'autres domaines, recouverts, en roumain, par des termes qui n'ont aucun rapport avec le terme *minge*, comme le montre l'exemple dans le tableau ci-dessus. Ainsi, pour une *balle de coton* en roumain il y a le terme « balot » et pour la *balle d'une arme* « glonţ *»*. Quant au *ballon*, dans le domaine de la météorologie, le terme et identique dans les deux langues (en roumain le mot est un emprunt du français), tandis que dans le domaine de la géographie il n'y a pas de correspondance. On parle dans ce cas de « trou lexical » (BEJOINT & THOIRON, 2005 : 63), phénomène lié justement aux divergences sémantiques qui séparent les termes de deux langues.

Un tel type d'analyse qui met en relief la structuration sémantique différente de deux langues e été faite par Van Campenhoudt (1996) autour du concept de veille sur un navire.

Un autre cas possible de divergence provient de l'existence, dans une des langues, de deux mots semblables en tant que forme (des paronymes) qui recouvrent d'une manière différente la polysémie du mot de la langue source. Ainsi le terme s*tation* du français connaît en roumain les deux formes : « staţie *»* et « staţiune *»* en fonction du domaine :

Station d'autobus « staţie de autobus »

Station spatiale « staţie spaţială »

*Station termal*e « staţiune ».

C'est à remarquer aussi la correspondance terme complexe/terme simple dans le dernier exemple.

Un autre cas est celui des termes qui ont la même forme du point de vue phonétique dans les deux langues. Les mots de ce type sont, le plus souvent, le résultat des emprunts d'une langue à l'autre. Au cours du temps, ces termes peuvent acquérir des sens nouveaux ou changer totalement de sens. Ainsi, le mot roumain *garaj* a la même forme phonétique que *garage* du français, avec le sens de (1) « Bâtiment destiné à abriter des véhicules ». Les Roumains ignorent le plus souvent le deuxième sens que ce mot a en français, celui de (2) «Entreprise commerciale s'occupant de la garde, l'entretien et la réparation des véhicules automobiles», car pour ce sens le roumain a emprunté le terme anglais *service auto*. Cela mène à deux types de fautes en fonction de la langue source/ cible. Si le français est la langue source, il est possible que les deux sens soit confondus et traduits par la même forme en roumain « garaj ». Vice versa, s'il faut traduire du roumain vers le français, le terme avec le sens (2) sera traduit par un calque depuis le roumain par *service auto*.

3.1.3. Différences dans la structure du terme

À part les différences issues de la relation polysémique entre les termes dans chaque langue, qui se reflètent dans les types d'interférences mentionnées, pour la classe des termes simples il y a aussi des différences de structure du terme entre les deux langues. Ainsi à un terme simple dans une langue peut correspondre un terme complexe dans une autre et vice-versa. Cette correspondance fonctionne dans les deux sens et pose de grands problèmes de traduction. Pour que l'équivalence soit correcte il faut que les deux termes recouvrent le même concept, ce qui peut être vérifié en comparant les définitions. Dans l'exemple *bois scié «* cherestea » on peut remarquer que le terme français est plus transparent, car il reflète la relation hyponymique entre le *bois* comme hypéronyme et le *bois scié* comme hyponyme, tandis que pour le roumain il y a un mot indépendant qui n'est pas relié directement au mot *lemn* « bois » qui pourrait être son hypéronyme.

Les termes complexes formés autour d'un noyau générique du genre *machine*, de par leur transparence, constituent souvent des pièges dans la traduction, car le traducteur débutant est tenté de traduire tout simplement le terme mot à mot. Nous allons présenter un autre exemple dans lequel à un terme complexe (cette fois en roumain) correspond un terme simple. Il s'agit des termes construits autour du mot générique *maşină* « machine » auquel on ajoute un mot qui désigne l'action, reliés tous les deux par une préposition. Tous les équivalents français de ces termes sont constitués d'un mot simple :

Maşină de canetat (text.) « canetière *»*

Maşină de găurit (mec.) « perceuse *»*

Maşină de profilat (*ind. du bois*) « toupie *»*

Certains de ces correspondants ont, en structure sousjacente, la même forme que le terme roumain : *canetière* [machine à canneter] ; *perceuse* [machine à percer], mais ce n'est pas le cas de *toupie,* ce qui prouve qu'on ne peut jamais généraliser la structure du terme en fonction du sens.

Dans le domaine juridique on rencontre souvent des termes complexes qui peuvent facilement être confondus avec les différents types de phraséologies. Dans les exemples suivants on peut remarquer la correspondance terme simple – unité terminologique complexe dans les deux langues :

Maraudage (jur.) « transport clandestin *»*

Mettre en demeure (jur.) – « (a) soma *»*

Alléguer (jur.) – « (a) stabili un alibi *»*

Tarification (jur.) – « stabilire de preţuri *»*

3.2. Les unités terminologiques complexes

Les unités terminologiques complexes sont formées assez souvent d'un terme noyau générique auquel s'ajoutent un ou plusieurs termes hyponymes. Les constructions de ce type sont transparentes et, apparemment, faciles à traduire. Si, dans bon nombre de cas, les équivalences entre les deux langues sont identiques et prévisibles, les exceptions nous obligent à faire attention à ce type de transparence. Nous allons analyser quelques cas de variantes de traduction possibles.

3.2.1. Identité de forme et de sens

Dans les exemples suivants, on peut observer cette identité de sens et de forme entre les deux langues :

buton de acord « bouton d'accord »

buton de acţionare « bouton de manœuvre »

buton de apel « bouton d'appel »

C'est le cas de traduction la plus simple et la plus transparente, mais qui ne peut être, bien sur, généralisé.

En ce qui suit nous allons voir les types de différences dans la forme des termes complexes dans les deux langues.

Différences de structure au niveau des prépositions

La plupart des termes complexes sont formés de plusieurs mots reliés à l'aide d'une préposition. Pour le français la préposition la plus fréquente est ***à***, mais en roumain il y a plusieurs prépositions qui lui correspondent, ce qui peut créer des problèmes de correspondance à ce niveau dans la traduction vers le roumain. Voyons quelques exemples :

Passage à niveau « trecere ***la*** nivel/**de** nivel »

Moteur à deux temps « motor ***în*** doi timpi »

Moteur à essence « motor ***pe*** benzină »

Frein à disque, à tambour « frână ***cu*** disc, *cu* tambour »

Moulin à vents « moară ***de*** vânt »

Nous pouvons remarquer ici des prépositions différentes pour chaque exemple. Il y a un total de 5 prépositions roumaines (*la, de ,în, pe, cu*) équivalentes à la préposition *à* du français.

3.2.2. Différence de relation entre le concept et le terme

Les unités terminologiques complexes reflètent assez souvent des relations conceptuelles de type générique-spécifique comme dans les exemples antérieurs (3.1.3, 3.2.1 ; 3.2.2). Bejoint et Thoiron (1997) remarquent qu'il y a des termes qui semblent avoir un générique lexical, mais dont le rôle conceptuel est douteux. Ainsi *arc en ciel* n'a pas comme générique *arc*, ni *nature morte – nature*. Cet arbitraire relatif donne naissance à des dénominations différentes d'une langue à l'autre comme dans les exemples suivants.

Dans le terme français *Boîte aux lettres / « cutie de scrisori »*, le générique *boîte* « cutie », commun dans la dénomination du concept dans les deux langues, se justifie, pendant que dans le terme *boîte de nuit*, le générique lexical ne correspond au générique conceptuel car le concept ne peut pas être rangé dans la classe des boîtes. Cette différence peut entraîner des différences de dénomination entre les langues et des pièges de traduction. Dans ce dernier cas, l'équivalent roumain pour *boîte de nuit «* local de noapte *»* est un terme dont le générique lexical correspond au générique conceptuel.

L'impression visuelle, qui se rapporte aux relations au seul niveau du signifiant et qui fait qu'un objet soit classé sous un certain terme générique, est subjective est peut ainsi être différente d'une langue à l'autre.

La manière spécifique de traiter la réalité donne naissance à des termes différents pour le même concept ce qui s'observe aussi dans la structure des termes complexes qui reflètent des relations d'hyponymie. Dans ce qui suit nous allons voir des différences de dénomination qui se situent soit au niveau du générique soit au niveau du spécifique.

Des termes différents pour le générique

Dans les exemples suivants on peut remarquer que le mot roumain *cabină*, en tant que générique dans des unités terminologiques différentes, a comme équivalents, chaque fois, un autre terme générique en français :

***Cabina** aparatelor* *«* **cabine** d'appareillage *»*

***Cabina** contorului* *«* **kiosque** de compteur *»*

***Cabina** întreruptorului* « **local** d'interrupteur *»*

***Cabina** paratrăsnetului* *«* **guérite** de paratonnerre *»*

Si pour le premier terme il y a correspondances dans les deux langues, pour les autres le français emploie des génériques différents du roumain.

La même situation, mais cette fois pour la traduction du français vers le roumain. Le terme générique *joint,* présent dans les unités terminologiques

suivantes, a comme équivalent, chaque fois, un autre terme en roumain (*îmbinare, garnitură, legătură, limită, trecere*)

Joint *biconique* « **îmbinare** biconică »

Joint *d'étanchéité* « **garnitură** de etanşare »

Joint *élastique* « **legătură** elastică «

Joint *intergranulaire* « **limită** de granulaţie »

Joint *métal-verre* « **trecere**/**limită** sticlă-metal »

a) Des termes différents pour le spécifique

Il y a, bien sûr, le cas des termes qui présentent le même équivalent en tant que terme générique, mais dont les termes spécifiques sont différents. Dans les exemples suivants nous avons marqué en * la traduction littérale pour mettre en évidence les différences :

aiguille à clapet (text.) « ac cu limbă » [aiguille à languette]

aiguille à pointe 3 facettes (chirurgie) *«* ac cu varf trocar » [aiguille à pointe trois quart*]

aiguille à pointe KL (chirurgie) *«* ac cu vârf în muchie de cuţit » [aiguille à point en lame de couteau*]

À ces cas s'ajoute celui des termes entièrement différents d'une langue à l'autre sans aucun mot commun, comme dans l'exemple suivant :

*Foarfeca ghilotină pentru furnire (*ind. du bois*)* « massicot à placage »

CONCLUSION

Dans les quelques exemples analysés nous avons essayé d'orienter l'attention vers les phénomènes sémantiques et terminologiques qui constituent des sources de fautes dans la traduction spécialisée. Une première observation qui se dégage est que la structure lexicale des termes ne se superpose pas sur la structure conceptuelle des domaines. Il y a différence entre l'organisation conceptuelle et l'organisation sémique au niveau de chaque langue ce qui mène à des différences entre les langues. Les signifiés des différentes langues ne décrivent pas les concepts de la même façon (DEPECKER, 2000). À partir de la relation hyperonyme-hyponyme on peut observer que le découpage n'est plus le même et qu'il y a une distance entre la structuration des concepts au niveau du sens et la structuration des mots au niveau de la langue. Les différences entre terme en tant que dénomination et le concept, d'une langue à l'autre, sont aussi

l'expression des différences dans les mécanismes de transfert interculturel et interlinguistique. Nous citons dans ce sens l'opinion de Gouadec : « …la terminologie fournit, à qui veut bien s'y arrêter, l'une des meilleurs clés de compréhension des mécanismes de transfert inter-culturel et inter-linguistique ou, plus précisément, des conditions de convergences/divergences entre univers et systèmes de filtres instituant les représentations de ces univers. » (2005 :15).

La composition des termes complexes, aussi que la dénomination en tant que signifiant, ne peuvent pas constituer toujours des critères de traduction. Une démarche correcte consiste dans la recherche de concepts équivalents et des termes qui les recouvrent dans la langue-cible. Une traduction de terme à terme est inadmissible et toujours vouée à l'échec. En cas de l'existence de dictionnaires de spécialité, la coïncidence entre les domaines dans le choix de l'équivalent est d'une importance majeure.

La deuxième cause importante des fautes de traduction est la polysémie des mots qui s'organise différemment d'une langue à l'autre.

Nous avons passé en revue brièvement quelques cas typiques d'interférences entre le roumain et le français comme source de fautes dans la traduction. Les quelques exemples de différences entre les deux langues illustrent le cas général énoncé, mais elles peuvent être recensées et former un vrais corpus exploitable dans l'enseignement de la traduction, de la sémantique et de la terminologie et servir de sources possibles pour la rédaction d'ouvrages terminographiques tels que les dictionnaires. Les cas analysés montrent aussi le rôle de la terminologie dans l'activité traductologique.

BIBLIOGRAPHIE

CABRE, Maria Teresa. « Sur la représentation mentale des concepts : bases pour une tentative de modélisation », in Bejoint, Henri & Thoiron, Philippe (sous la dir.), *Le sens en terminologie*, Presses universitaires de Lyon, 2000, pp. 20-40.

BEJOINT, Henri & THOIRON, Philippe. « Modèle relationnel, définitions et relations conceptuelles », in Boisson, Claude & Thoiron, Phillipe, *Autour de la dénomination*, Presses universitaire de Lyon, 1997, pp. 187-201.

DEPECKER, Loïc. « Le signe entre signifié et concept », in Bejoint, Henri & Thoiron, Philippe (sous la dir.), *Le sens en terminologie*, Presses universitaires de Lyon, 2000, pp. 86-127.

GOUADEC, Daniel. « Terminologie, traduction et rédaction spécialisée », in *Langages : La terminologie : nature et enjeux*, 157/2005, pp.14-25.

JANSSEN, Maarten & VAN CAMPENHOUDT, Marc. « Terminologie traductive et représentation des connaissances : l'usage des relations hyponymiques », in *Langages : La terminologie : nature et enjeux*, 157/2005, pp. 63-80.

PITAR, Mariana. « Thème et domaine dans la traduction », in *Professional Communication and translation studies*, vol 5/2012, Editura Politehnica, Timişoara, pp.87-97.

PITAR, Mariana. *Manual de terminologie şi terminografie,* Mirton, Timişoara, 2013.

VAN CAMPENHOUDT, Marc. « Le réseau notionnel interlinguistique. Réseau notionnel, intelligence artificielle et équivalence en terminologie multilingue : essai de modélisation » in <http://www.termisti.refer.org/rni.-htm>

MIHAELA POPESCU & GABRIELA SCURTU

Université de Craiova

CONVERGENCES ET DIVERGENCES DANS LE CAS DES CHROMONYMES DES LANGUES ROMANES

ABSTRACT : Cette communication se propose de réaliser une étude comparative des caractéristiques sémantiques et pragmalinguistiques du couple synonymique du roumain *gri* – *cenuşiu* et de leur correspondant français *gris* avec les sens, les valeurs et les emplois des adjectifs équivalents de l'espagnol : *gris* (< fr. *gris*) vs. *cenizo* et *ceniciento* (deux dénominatifs de *ceniza*) et de l'italien, quoique, dans ce dernier cas, l'emprunt récent ne soit pas d'origine française directe : *grigio* (< allm. *gris*) vs. *Cenerino* (dénominatif de *cenere* (< lat. CINIS, -ERIS) et *cinerìccio* (< lat. CINERĬCIUS). Plus précisément, notre objectif est de vérifier si, tout comme en roumain, les couples adjectivaux de l'espagnol et de l'italien se partagent les mêmes zones conceptuelles que le seul adjectif *gris* du français, caractérisé par une remarquable amplitude sémantique. Pour valider cette grille d'analyse nous avons examiné non seulement les identités et les ressemblances de tous ces couples synonymiques, mais aussi les points qui les différencient aux divers paliers de leur usage.

Mots-clés : chromonyme, gallicisme, synonymie stylistique, langues romanes, approche comparative

1. Argument

1.1. Les principes de similarité et de différence, qui se vérifient dans tous les compartiments de la langue, peuvent trouver un champ d'application très fertile dans le domaine du lexique. La multitude d'éléments ainsi que les rapports complexes qui s'y instaurent permettent d'appréhender le lexique sous une variété infinie d'angles, dans une perspective synchronique ou diachronique, inter- ou intralinguale, au niveau des signifiants ou des signifiés. En outre, le principe de similarité peut être relevé dans le cadre du contact linguistique par les emprunts lexicaux (les cas de conservation – totale ou partielle – des sens de l'étymon), alors que celui de différence est à même d'illustrer la créativité des langues (au niveau des dénominations et des innovations sémantiques opérées dans les langues d'accueil).

Dans le cas de notre communication, nous avons choisi d'illustrer la matérialisation de tous ces principes au niveau lexical par le domaine conceptuel de la « chromatique » qui se révèle d'une grande complexité, car ce système sémiotique traduit en fait la relation ternaire de la cognition, de la perception et

du langage : la réalité extralinguistique offre d'innombrables tonalités et nuances qui sont filtrées et catégorisées par la subjectivité, l'expérience et le savoir humain et se matérialisent linguistiquement dans un ensemble varié et complexe de dénominations.

1.2. Notre objectif est de réaliser une étude comparative portant sur les caractéristiques sémantiques et pragmalinguistiques des couples synonymiques de trois langues romanes (roumain, italien, espagnol), porteurs de la signification chromatique « gris », par rapport aux sens, aux valeurs et aux emplois du lexème fr. *gris*. Plus précisément, nous nous proposons de vérifier si ces couples adjectivaux se partagent les mêmes zones conceptuelles que le seul adjectif *gris* du français. Nous poursuivons ainsi les directions de recherche proposées par la thématique du colloque, en exploitant l'opposition tripartite le même / le semblable/ le différent par l'examen, d'une part, des identités et des ressemblances de tous ces couples synonymiques et, de l'autre, des points qui les différencient aux divers paliers de leur usage.

La démarche méthodologique adoptée consiste dans l'analyse, la comparaison et la synthèse des données extraites des plus importants ouvrages lexicographiques des quatre langues prises en compte. Pour le français : TLFi, GRLF, DL, CNRT ; pour le roumain : DEX, DA, DN, NODEX ; pour l'italien : DLI, GDI, Treccani, Rusconi*Dizionario,* VELI ; pour l'espagnol : Corominas, DRAE, DUE (voir Bibliographie).

2. Corpus et étymologie

Le corpus de cette étude est constitué de l'archilexème français désignant une couleur intermédiaire entre le blanc et le noir, c'est-à-dire *gris*, aussi bien que de trois couples adjectivaux appartenant au même champ sémantique : roum. *gri* vs. *cenuşiu,* it. *grigio* et *bigio*[1] vs. *cenerino* et *cinerìccio*, esp. *gris* vs. *cenizo* et *ceniciento*.

En ce qui concerne l'origine de toutes ces unités lexicales, il est à noter en premier lieu l'étymologie de l'adjectif français *gris,* dont les dictionnaires indiquent une racine francique, à savoir **grîs* (in TLFi). Plus précisément, il s'agit d'un mot introduit en Gaule par les mercenaires germaniques pour qualifier initialement la robe des chevaux et, plus tard (vers 1150), la barbe des hommes (v. Mollard-Desfours 2008).

Le même étymon protogermanique se retrouve aussi à l'origine des correspondants homonymes de l'italien et de l'espagnol, bien que ces derniers mots n'y aient pas été hérités directement. Par exemple, l'italien *grigio* est un emprunt

[1] Cet adjectif a une origine inconnue (v. VELI).

à l'ancien français *gris* (apud DLI et Rusconi*Dizionario*)[2], tandis que l'espagnol *gris* provient probablement[3] du vieil occitan *gris*, sans doute par contiguïté géographique.

En revanche, l'adjectif *gri* du roumain est le seul emprunt direct au français *gris*. Ce gallicisme (« mot emprunté au français », *cf*. Thibaut 2009), entré dans la langue au début du XIXe siècle, est un mot beaucoup plus récent par rapport aux correspondants des autres langues romanes envisagées dans notre étude.

Pour désigner une couleur intermédiaire entre le blanc et le noir, il existe, dans les langues analysées, parallèlement à tous ces emprunts, des dénominatifs formés à partir des noms romans désignant la cendre. Par exemple, le roumain a créé l'adjectif *cenușiu* du nom *cenușă* « cendre » (hérité du lat. CINUSIA < *cinis*) + le suffixe *–iu* ; l'espagnol a obtenu lui aussi deux dénominatifs, *cenizo* et *ceniciento*, de la base nominale, *ceniza.* En ce qui concerne l'italien, celui-ci a hérité l'adjectif *cinerìccio* du lat. CINERĬCIUS et a formé le chromonyme adjectival *cenerino* à partir de la base nominale *cenere* (< lat. CINIS, -ERIS). En français, le mot correspondant à cette série est un déverbal : *cendré*, participe passé de *cendrer.*

3. Le point de départ : fr. *gris*

L'adjectif *gris* est défini dans tous les ouvrages lexicographiques par le fait qu'il désigne une couleur intermédiaire entre le blanc et le noir.[4]

Un bref aperçu, tel qu'il ressort des dictionnaires généraux du français portant sur les significations (sens concrets et abstraits) de l'adjectif *gris*, aussi bien que sur le type de nom auquel il est incident, les emplois spéciaux (langues de spécialité), la symbolique, etc. pourrait conduire au schéma suivant :

1. Lorsque *gris* est inhérent à la qualité, la nature, la fonction du déterminé, il s'applique :

- à des noms [+personne] pour en qualifier l'aspect physique : *yeux gris, barbe grise, cheveux gris* ;

---

[2] Pourtant, GDI et VELI considèrent que *grigio* est hérité du protogerm. **grisi*.

[3] Le dictionnaire de María Moliner (DUE) considère l'adjectif *gris* « de orígen incierto » (s.v. *gris*), mais apparenté probablement au vieil allemand *greise*.

[4] Le BLANC, le GRIS et le NOIR sont considérés en optique comme des couleurs achromatiques, c'est-à-dire qui ne font pas partie du cercle chromatique.

- à des noms de la mode vestimentaire : *chapeau gris, chaussures grises, robe grise* ;

- à des noms [+animé], [-personne] : *une jument grise* (Fromsentin), *plumage gris ;* (Proverbe) *La nuit tous les chats sont gris*; en particulier, en parlant de la robe d'un cheval : *chevaux gris-pommelés* « tacheté de poils noirs et de poils blancs » (Balzac) ;

- à des noms [-animé], [+concret] : *roche, terre grise ; brouillard gris et froid* (Alain-Fournier).

Il est à noter aussi les emplois spécialisés, tels que : (anatomie) *matière, substance grise, cellules grises* ; (théologie) *éminence grise* ; (économie) *marché gris.*

2. Lorsque *gris* n'est pas essentiel à la qualité, à la nature, à la fonction du qualifié, renvoyant donc à un trait accessoire, il s'applique :

- à des noms [+personne] (en parlant de la couleur de la peau) : *visage gris* « fatigué, qui manque de fraîcheur, d'éclat ; terne, usé » ;

- à des noms [-animé], [+concret], en particulier en parlant du temps, du climat : *temps gris* « temps couvert et froid » ; *journées grises* (Loti) ; par métaphorisation : *Le ciel gris de nos mornes pensées* (Moréas) ;

- à des noms [-animé], [-concret], toujours dans un sens figuré : « sans éclat et, par extension, sans intérêt, terne, morne », entrant en relation de synonymie avec *monotone, terne, triste*, etc. : *style gris* « sans couleur », *vie grise, ses pensées étaient grises* (A. France).

On remarque donc pour le fr. *gris* le nombre élevé et varié des emplois dénotatifs et connotatifs réalisés en fonction de la nature de la qualification ; à souligner l'amplitude sémantique de cet adjectif, vieux dans la langue, usuel.

Les synonymes partiels de cet adjectif enregistrés en français, comme *cendré*, participe passé de *cendrer* « dont les reflets s'échelonnent dans toutes les nuances chatoyantes du gris » (in TLFi) : *héron cendré, grue cendrée ; saule cendré; mer cendrée*, sont d'un usage limité par rapport au hyperonyme *gris*.

4. Les langues romanes : ressemblances et différences

Par rapport à l'analyse esquissée sous 3, comme déjà précisé, chacune des langues romanes présente des couples synonymiques qui se partagent les emplois d'un seul lexème en français (les sens propres et figurés, les valeurs dénotatives et connotatives), les emplois spécialisés.

Tout comme *gris* en français, les couples adjectivaux synonymes des langues romanes s'appliquent à diverses classes de noms, de personne ou

inanimés, concrets et abstraits, et peuvent prendre de nombreuses et intéressantes valeurs figurées.

4.1. Roum. *cenușiu* vs. *gri*

Dans le domaine chromatique sont à relever dans cette langue le fonctionnement parallèle de couples de termes dont l'un est un gallicisme et l'autre un mot du fonds traditionnel. Tel est le cas que nous discutons ici : *gri* (< fr. *gris*) et *cenușiu*, dérivé adnominal de *cenușă* « cendre ». La même remarque s'applique aux couples *oranj* (< fr. *orange*) et *portocaliu* (< *portocală* « orange (fruit) » + *–iu*) ; *bleu* (< fr. *bleu*) et *albastru* (< lat. ALBASTER). Entre les deux termes s'instaure un rapport de synonymie stylistique.[5]

En analysant, comparativement, les emplois et les sens des deux djectifs du roumain et en suivant le même schéma que pour le français, on obtient, *grosso modo*, les équivalences suivantes (v. Scurtu 2014) :

1. Les adjectifs qualifient un trait inhérent du déterminé, désignant une couleur intermédiaire entre le blanc et le noir, s'associant avec :

- des noms [+personne] pour en qualifier les yeux, les cheveux, la barbe, etc. : *ochi gri* ou *cenuşii* (« yeux gris ») ; *păr gri* ou *cenuşiu* (« cheveux gris »), ici en concurrence avec *cărunt* (< lat. CANUTUS) ou *grizonant* (< fr. *grisonnant*), ce dernier étant marqué connotativement par le trait [+distingué] ;

- des noms de la mode vestimentaire : *costum gri* (« costume gris ») ; *rochie gri* (« robe grise ») ; mais *straie cenuşii* (« vêtements ternes, usés, râpés, sombres, de deuil »). Les deux adjectifs entrent donc dans une relation de synonymie partielle : *gri* fonctionne comme adjectif descriptif, alors que *cenuşiu* acquiert une valeur connotative, suggérant l'idée de « morne, terne, triste » ;

- des noms [+animé], [-personne] : *pisică gri* ou *cenuşie* (« chat gris ») ; *lup gri* ou *cenuşiu* (« loup gris »), *blană gri* ou *cenuşie* (« fourrure grise »), les termes étant donc en variation libre. À remarquer cependant que dans le proverbe *La nuit tous les chats sont gris*, l'équivalent roumain fait appel le plus souvent à *negru* « noir », mais aussi à *cenuşiu* : *Noaptea toate pisicile sunt cenuşii*[6], peut-être pour la raison que la référence à la couleur est réalisée métaphoriquement (non seulement en tant que phénomène physiologique : notre vision nocturne, mais aussi dans un sens figuré: dans l'obscurité, les différences s'effacent) ;

---

[5] « La grande richesse en synonymes d'étymologies différentes […] constitue un trait caractéristique du roumain » (Şora 2006: 1730).

[6] V. aussi N. Steinhardt, *Critică la persoana întâi*, Polirom, 2011 : *Noaptea, când proverbul francez ne asigură că toate pisicile sunt cenuşii*.

- des noms [-animé], [+concret] : *rocă gri* (« roche grise ») ; *pământ gri* (« terre grise ») ; *pânză cenuşie* (« toile grises »).

Dans des collocations nominales du langage spécialisé, les deux adjectifs ne commutent plus : (anatomie) *materie cenuşie* (« matière, substance grise »), *celule cenuşii* (« cellules grises ») ; (théologie) *eminenţă cenuşie* (« éminence grise ») ; mais (économie) *piață gri* (« marché gris »).

2. Les deux adjectifs qualifient un trait accessoire du déterminé, terrain fertile pour diverses métasémies. Par exemple :

- avec des noms [+personne] ils font référence à la couleur de la peau : *ten gri* ou *cenuşiu,* avec une prédilection pour le second adjectif (« teint gris, fatigué, qui manque de fraîcheur, d'éclat ; terne ») ;

- avec des noms [-animé], [-concret] ils prennent un sens figuré marqué [+psychologique/ +affectif]) : *o viață gri* ou *cenuşie* (« vie grise ») exprime une existence morne, triste, terne, sans félicité. À remarquer cependant la prédilection pour *cenuşiu* : *Vacarmul cenuşiu* (« le vacarme gris »)[7], *Arcadia cenuşie* (« l'Arcadie grise »)[8] ;

- avec des noms désignant le temps, le climat, ils symbolisent le mauvais temps, la mélancolie, la tristesse : *toamnă gri* (« automne gris »), *o dimineață cenuşie* (« une matinée grise ».

Il ressort de ce schéma qu'en roumain ces deux adjectifs, dont l'un plus vieux, *cenuşiu,* attesté en 1683 (in RDW) et l'autre néologique (*gri*), se trouvant en rapport de synonymie (certains dictionnaires définissent l'un par renvoi à l'autre), commutent le plus souvent dans les mêmes contextes, mais enregistrent aussi des contextes privilégiés où ils sont exclusifs l'un de l'autre.

Ils se partagent les mêmes sens, valeurs et emplois que le seul adjectif *gris* du français. Les exemples l'ont montré avec assez de clarté.

Gri est plutôt le terme non marqué diastratiquement, indiquant la couleur proprement dite, ce qui explique aussi pourquoi il est utilisé dans les traités d'art plastique, à l'exclusion de *cenuşiu* (Bidu-Vrănceanu 2002).

Quant à *cenuşiu,* il est à remarquer sa propension pour des emplois figurés. Appliqué à des noms concrets ou abstraits, le chromonyme ne fait souvent référence à la couleur que subsidiairement, l'idée dominante focalisée étant une caractéristique que cette couleur suggère, d'habitude le manque d'éclat, la

[7] Nicu Boaru, in *Actualitatea Prahoveană* 18.02, 2014.

[8] In *România literară* 43, 2002.

monotonie, la tristesse, etc., en fonction de divers paramètres textuels et discursifs.

4.2. It. *grigio* et *bigio* vs. *cenerino* et *cinerìccio*

En italien, *grigio et bigio,* employés avec leur sens propre, indiquent tous les deux la couleur, mais peuvent aussi prendre des valeurs stylistiques qui en dérivent. Le DLI souligne que bigio peut fonctionner comme synonyme stylistique de *grigio*, dont il ne diffère pas lorsqu'il est employé comme chromonyme. Dans nombre de contextes les deux adjectifs se trouvent en distribution complémentaire.

1. Lorsque les adjectifs qualifient un trait inhérent du déterminé, *indiquant la couleur de manière objective, ils s'appliquent :*

- *à* des noms [+personne] pour en qualifier les yeux, les cheveux, la barbe, etc. : *occhi grigi, capelli grigi, barba grigia* ;

- *à* des noms de la mode vestimentaire, où les deux adjectifs fonctionnent en parallèle : *camicia grigia, abito grigio*, *vestito di panno bigio ;*

- *à* des noms [+animé], [-personne] : *lupo grigio*, *il delfin da' capei grigi* (Carducci), mais *pelle bigia*, désignant les peaux d'animaux. À remarquer cependant que dans le proverbe *La nuit tous les chats sont gris*, l'équivalent italien fait appel à *grigio* ou à *bigio,* les deux termes étant donc en variation libre : *Al buio tutti i gatti sono bigi / grigi ;*

- *à* des noms [-animé], [+concret] : *pietra grigia* ; *Al piè de le maligne piagge grige* (Dante) ;

- pour désigner le pain de farine intégrale, l'italien utilise le qualifiant *bigio* : *pane bigio avec la même signification que le fr. pain bis* [9]. À noter qu'en roumain ce syntagme est inexistant.

Dans des collocations nominales du langage spécialisé, seul *grigio* est d'usage : (anatomie) *sostanza grigia ou materia grigia ;* (théologie) *eminenza grigia* ; (économie) *mercato grigio.*

2. Les deux adjectifs qualifient un trait accessoire du déterminé, par exemple :

- avec des noms [+personne] ils font référence à la couleur de la peau : *pelle grigia* (« teint gris, fatigué, qui manque de fraîcheur, d'éclat ; terne ») ;

[9] Bien que le VELI rapproche l'it. *bigio* du fr. *bis*, dans le TLFi cette hypothèse est écartée, avec la précision que l'étymologie des deux termes est obscure.

- avec des noms [-animé], [-concret] ils prennent toute une série de sens figurés exprimant dans *una vita*, *un'esistenza grigia* ; *ore grigi*, *giorni grigi* une existence morne, triste, terne, sans félicité ou bien un caractère indéfini, incertain, mystérieux, comme dans : *nella sua vita ci sono molte zone grigi* (in Treccani) ;

- avec des noms désignant le temps, le climat, ils symbolisent le mauvais temps, la mélancolie, la tristesse, *cielo grigio, et, par extension*, *tempo grigio* ou *bigio* « temps nuageux » ;

Dans le sémantème de l'it. *grigio* sont à relever deux autres significations qu'on ne retrouve pas dans le cas de ses correspondants français et roumain, *gris* et *gri*, à savoir :

- dans le domaine de la bibliothéconomie, par le syntagme *letteratura grigia on désigne des publications scientifiques et techniques non conventionnelles telles que thèses de licence, traductions, bibliographies, etc. : i repertori di letteratura grigia sono molto utili come fonti d'informazione bibliografica (in Treccani) ;*

- par référence à des personnes, *spirito*, *carattere grigio désigne un esprit refermé, sombre, dur, où la signification du qualifiant s'explique par glissement métaphorique à partir du sens chromatique « couleur sombre, terne ».*

Quant aux dénominatifs *cenerino (cinerino), cinerìccio*, ils enregistrent un emploi limité qui est dû au fait que leur sémème est une restriction de celui du couple *grigio – bigio*, indiquant un gris clair. Dans ce cas, ils se combinent avec des noms [-animé] comme dans *vestito cenerino, cravatta cenerina. D'autre part, cenerino, qualifiant couramment la robe des chevaux, entre en relation de synonymie avec grigio sorcino*.

Comme remarque générale, nous soulignons l'amplitude sémantique de l'it. grigio, en rapport de synonymie avec bigio, les deux se constituent comme équivalents du fr. gris et fonctionnent dans des contextes quasi identiques, se trouvant en rapport de distribution défective : les deux termes ont nombre de contextes communs (tempo grigio ou *bigio*), mais aussi des contextes spécifiques où ils s'excluent (*mercato grigio*, mais *pane bigio*).

4.3. Esp. *gris* vs. *cenizo, cenizoso* et *ceniciento*

1. Pour la qualification d'un trait inhérent, *gris* et les déverbaux désignent la couleur, se combinant, comme dans les autres langues analysées *supra* avec :

- des noms [+personne] pour en qualifier les yeux, les cheveux, la barbe, etc. : *ojos grises, barba gris, cabello gris ;*

- des noms de la mode vestimentaire, avec prédilection pour les habits d'hommes : *sombrero gris, traje gris* ;

- des noms [+animé], [-personne] : *lobo gris, gato gris, pajaro gris*, *piel gris.* À remarquer cependant que dans le proverbe *La nuit tous les chats sont gris*, l'équivalent espagnol fait appel à un autre chromonyme, sans rapport avec la couleur grise : *De noche, todos los gatos son pardos* ;

- des noms [-animé], [+concret] : *tierra gris, piedra gris.*

Dans des collocations nominales du langage spécialisé, les deux adjectifs ne commutent plus : (anatomie) *matéria* ou *substancia gris* ; (théologie) *eminencia gris* ; (économie) *mercado gris.*

2. Comme dans les autres langues, l'esp. *gris* qualifie aussi un trait accessoire du déterminé, par exemple:

- avec des noms [+personne], connotativement : *mirada gris, tez gris* (ou *grisácea*) ;

- avec des noms [-animé], [-concret] ils prennent un sens figuré marqué [+psychologique/ +affectif]) : *Los colores de una vida gris,* titre d'un livre de Mª del Pilar Muñoz ;

- avec des noms désignant le temps, le climat, ils symbolisent le mauvais temps, la mélancolie, la tristesse : *un día gris* (« sombre, triste »), *una tarde gris*;

- avec des noms [-animé], [-concret] ou [+personne], toujours dans un sens figuré, ils prennent l'acception « sans éclat » et, par extension, « sans intérêt, terne, morne ; triste » : *un paisaje gris*, *una mentalidad gris, humor gris, un individuo gris* et, spécialement, par rapport au style « médiocre, sans éclat, terne » : *concierto gris, discurso gris.*

Les dictionnaires consultés ont indiqué une aire très restreinte d'utilisation des dénominatifs *cenizo, cenizoso* et *ceniciento,* qui renvoient occasionnellement à la couleur de cendre, le premier sens étant « qui contient de la cendre ».

Par contre *gris*, tout comme en français, occupe toute l'aire sémantique du chromonyme, en précisant la couleur proprement dite aussi bien que les sens figurés.

5. Conclusions

Les lexèmes it. *grigio* et esp. *gris* se partagent la même aire d'emploi que l'adjectif *gris* en français, toutes les trois unités lexicales étant vielles dans la langue, issues d'une racine protogermanique. Leur sémantisme quasi équivalent

peut s'expliquer dans le cas de chaque unité lexicale par des extensions sémantiques parallèles et indépendantes opérées par diverses opérations cognitives analogiques, à partir de la signification primaire « couleur intermédiaire entre blanc et noir » et, sans doute, par le contact serré entre ces espaces de civilisation et de culture.

Le cas particulier est celui du roumain, où les termes du couple synonymique *gri* et *cenuşiu* se partagent de manière équilibrée les significations du seul mot fr. *gris*, entrant en variation libre ou stylistique. *Cenuşiu*, vieux dans la langue, a développé des sens similaires au fr. *gris*, ce qui s'explique par les mêmes universaux cognitifs et par des représentations similaires de l'univers extralinguistique. Entrant en concurrence avec le néologisme *gri*, l'adjectif *cenuşiu*, sans perdre le sens propre, a glissé vers des emplois connotatifs, stylistiques, marqués [+littéraire], [+psychologique]. De nombreux autres exemples viennent à l'appui de cette constatation.[10]

À la différence des cas du fr. *gris*, l'esp. *gris* et l'it. *grigio*, qui ont l'extension sémantique la plus ample, l'it. *bigio* ou les dénominatifs it. *cenerino* et *cinerìccio,* esp. *cenizo, cenizoso* et *ceniciento*, ainsi que le déverbal fr. *cendré*, désignent plutôt des nuances (« gris clair ; gris chatoyant », ou enregistrent aussi un autre sens, non chromatique, v. esp. *ceniciento*). Toute cette série se remarque par un faible emploi, rapporté, d'un côté au premier terme des oppositions (fr. *gris*, esp. *gris*, it. *grigio*) et, de l'autre, au roum. *cenuşiu*, dont l'extension sémantique est presque égale à celle du gallicisme *gri*.

On peut aussi établir des convergences et des divergences entre les latitudes combinatoires des adjectifs avec certains déterminés nominaux, qui se recoupent partiellement, nous permettant d'établir des tables des correspondances. Par exemple : a) pour désigner le pain de farine intégrale, le français et l'italien vont de pair, choisissant respectivement les lexèmes *bis* (*pain bis*) et *bigio* (*pane bigio*), alors que le roumain et l'espagnol ont recours à un néologisme sans rapport avec le domaine chromatique (*pâine integrală* / esp. *pan integral*) ; b) dans le proverbe *La nuit tous les chats sont gris*, renvoyant à un sens métaphorique, seul l'italien suit le modèle français, employant en tant que synonymes *grigio* ou *bigio*, alors que le roumain n'accepte que *negru* ou bien *cenuşiu*, avec sa valeur connotative, et l'espagnol choisit un autre chromonyme (*pardo*), renvoyant à une couleur foncée ; c) dans les collocations du langage spécialisé, seul le roumain se distancie des trois autres langues examinées, par l'emploi de

[10] En relation de synonymie avec les mots autochtones, les emprunts connotatifs ont surtout le rôle de nuancer le vocabulaire (voir par ex. les paires synonymiques *amănunt – detaliu* (« détail »), *jertfă – sacrificiu* (« sacrifice »), *nădejde – speranţă* (« espoir, espérance »), *împrejurare – circumstanţă* (« circonstance »), etc.

cenuşiu dans les syntagmes *eminenţă cenuşie* et *materie cenuşie*, vu que ces expressions sont entrées avec leurs référents à une époque antérieure à la réalité extralinguistique désignée par l'expression *piaţă gri,* d'où le choix du mot traditionnel dans les deux premiers cas *versus* le néologisme dans le dernier. Les trois autres langues utilisent le terme courant, fr. esp. *gris*, it. *grigio*.

Ces différences d'extension des aires sémantiques des chromonymes primaires fr. *gris*, esp. *gris* et it. *grigio* (vieux dans la langue, appartenant au fonds germanique), par rapport au roum. *gri* (néologisme du début du 19 s.), s'expliquent sans doute par le décalage temporel qui existe entre les dates d'attestation de ces lexèmes. Le gallicisme roumain *gri* est entré en concurrence avec un mot du fonds traditionnel (*cenuşiu*), employé avec des sens propres et figurés, dont une partie s'est transférée vers *gri*. Les deux sont usuels, fonctionnent en rapport de synonymie totale ou partielle, mais présentent chacun des emplois particuliers.

BIBLIOGRAPHIE

BIDU-VRĂNCEANU, Angela. «Lexic specializat – artele plastice», in Bidu-Vrănceanu, Angela *et al*. (coord.), *Lexic comun, lexic specializat*, Universitatea din Bucureşti, 2002.

[http://ebooks.unibuc.ro/filologie/vranceanu/index.htm]

CHELARU-MURĂRUŞ, Oana. « Despre culori şi nuanţe în epoca globalizării. Noi termeni cromatici în româna actuală (Studiu de caz: gri şi maro) », in Rodica Zafiu / Camelia Uşurelu / Helga Bogdan-Oprea (éds.), *Limba româna. Ipostaze ale variaţiei lingvistice*, vol. I : *Gramatica şi fonologie. Lexic, semantica, terminologii. Istoria limbii române, dialectologie şi filologie*, Bucureşti, Editura Universitaţii din Bucureşti, 2011, p. 183-196.

MOLLARD-DESFOUR, Annie. « Les mots de couleur : des passages entre langues et cultures », in *Synergies,* 4, 2008, p. 23-32.

POPESCU, Mihaela. « Culori şi nume de culori în latină şi în limbile romanice. Privire sintetică », in Ilona Bădescu / Mihaela Popescu (éds.), *In honorem prof. univ. dr. Michaela Livescu*, Craiova, Editura Universitaria, 2014, p. 255-269.

SCURTU, Gabriela. « Sur le lexique chromatique en français et en roumain (I) », in *Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe filologice. Langues et littératures romanes*, 2013, p. 194-208.

SCURTU, Gabriela. « Un cas de synonymie stylistique : roum. *cenuşiu* et *gri* », in *Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe filologice. Lingvistică*, 2014, p. 161-171.

ŞORA, Sanda. « Contacts linguistiques intraromans : roman et roumain », in Gerhard Ernst, Martin Dietrich Gleβgen, Christian Schmitt, Wolfgang Schweickard (éds), *Romanische Sprachgeschichte / Histoire linguistique de la Romania. Manuel international d'histoire linguistique de la Romania*, Tome 2, Ed. Walter de Gruyter, Berlin / New York, 2006, p. 1726 - 1736.

THIBAUT, André (éd.). *Gallicismes et théorie de l'emprunt linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2009.

DICTIONNAIRES

CNRTL = *Portail lexical,* Centre National de Ressources textuelles et lexicales [http://www.cnrtl.fr/definition/].

Corominas = Joan *Corominas, Breve diccionario etimologico de la lengua castellana*. Tercera edición muy revisada y mejorada, Mardid, Gredos, 1987**.**

DA = Academia Română, *Dicţionarul limbii române*, Bucureşti, 1913-1949.

DE WordReference = *Diccionario Español* en WordReference

[http://www.wordreference.com/definicion/].

DEX = Academia Română / Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan", *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1998.

DLI = Giacomo Devoto & Gian Carlo Oli, *Il dizionario della lingua italiana*, Firenze, casa Editrice Felice Le Monnier S.p.A. 1995.

DLR = Academia Română, *Dicţionarul limbii române, Serie nouă*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1965-2009.

DN = Marcu, Florin & Maneca, Constant, *Dicţionar de neologisme*, Bucureşti, Editura Academiei, 1986.

DRAE = Real Academia Española, 2014, *Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario, Madrid <http://dle.rae.es/?id=MaTdX-Lp>

GDI = *Grande Dizionario Italiano*, Milano, Garzanti Editore s.p.a., 1998.

GRLF = Robert, Paul, *Le Grand Robert de la langue française. Dictionnaire alphabétique et analogique,* Paris, Le Robert, 1986.

DUE = María Moliner, *Diccionario de uso del español*, vol. 1 A-G, Madrid, Gredos, 1994.

NL = *Le Nouveau Littré*, 2007, Version électronique <http://apex.ulis.free.fr/-bouton-b6.htm>

NODEX = *Noul dicţionar explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Litera Internaţional, 2002.

RDW = Tiktin, Hariton & Miron, Paul, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch,* Wiesbaden, Harrassowitz, 1986-89.

RusconiDizionario = *Dizionario etimologico*. *L'origine delle parole*, Genova, Rusconi Libri s.r.l., 2008.

TLFi = *Trésor de la Langue Française Informatisé*, Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) / Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française (ATILF) /Université Nancy 2 : <http://atilf.atilf.fr/tlf.-htm>

TRECCANI = *Treccani. La cultura italiana*. Vocabulario <http://www.treccani.it/vocabolario/>

VELI = Ottorino Pianigiani, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, Roma, Albrighi, Segati e C. <http://www.etimo.it/, 1907>

MOJCA SCHLAMBERGER BREZAR
Université de Ljubljana

LA TRADUCTION DES LIVRES DE JEUNESSE : QUELLE RÉALITÉ CULTURELLE PRÉSENTER ?

ABSTRACT : Les normes dans la traduction de la littérature de jeunesse ne sont pas les mêmes que les normes dans la traduction de la littérature tout court. L'auteur pour la jeunesse s'adresse à ses lecteurs potentiels que le traducteur doit prendre en compte dans sa traduction. Alors la traduction des livres de jeunesse est habituellement une traduction cibliste.

Sur l'exemple de la traduction de la littérature de jeunesse du français vers le slovène, nous nous proposons de reparler des stratégies de traduction en prenant en compte des mots désignant les spécificités culturelles. Dans les oeuvres analysées, les stratégies de traduction, choisies en fonction du public des jeunes, seront le plus souvent l'adaptation et la paraphrase.

Mots-clés : traduction, littérature de jeunesse, spécificité culturelle, français, slovène

0. Introduction

Le traducteur, dans le procès de traduction, doit toujours choisir entre le même et le semblable, voire différent entre la langue source et la langue cible, et rendre le texte lisible et acceptable pour le public dans la langue cible tout en restant fidèle au texte source. Quand il est possible d'établir les équivalences, tout va bien. Quand il n'y a pas d'équivalence dans la langue cible, quand la réalité culturelle est différente, le traducteur passera le plus souvent par des équivalences culturelles.

Écriture et traduction de la littérature enfantine et littérature de jeunesse connaissent de nombreuses contraintes qui, certes, varient d'une culture à l'autre, mais obéissent aux mêmes règles générales. Le traducteur doit prendre en compte le statut du texte d'origine et le public cible, ainsi que les normes spécifiques culturelles. Différentes théories présupposent différentes approches : les adaptations sont plus fréquentes dans la littérature enfantine et de jeunesse que dans la littérature tout court. Elles sont même voulues par les publics et les traducteurs.

Sur l'exemple de la traduction de la littérature de jeunesse du français vers le slovène, nous nous proposons de reparler des mots désignant les spécificités culturelles. En premier lieu, nous présenterons quelques réflexions théoriques des traductologues français, anglais, danois et slovènes qui présup-

posent que les stratégies de traduction seront choisies en fonction du public des jeunes où l'adaptation et la paraphrase joueront un rôle important.

L'exposé théorique sera complété par les exemples de textes français de littérature enfantine et de jeunesse traduits vers le slovène pour différents groupes d'âge. Nous essayons de montrer les procédés d'adaptation les plus fréquents dans ce type de traduction.

1. Littérature de jeunesse et l'éternelle question - sourcier ou cibliste

Selon G. Klingberg (KLINGBERG, 1985, dans FRIOT 2003 : 47), l'auteur pour la jeunesse (qu'il le reconnaisse ou non) « prend en compte dans l'écriture ses lecteurs potentiels, leurs intérêts, leur niveau d'expérience, de connaissances, leurs capacités de lecture, etc. ».

Alors la traduction des livres de jeunesse est habituellement une traduction cibliste pour reprendre l'expression de Godelène Logez (2001 : 54). Comme le mentionne B. Friot (2003), l'« étrangeté » des textes peut constituer en soi un intérêt pour le lecteur et une raison supplémentaire de les traduire.

Bernard Friot (2003 : 50) prévoit que

> « le traducteur doit donc définir, pour chaque texte, le pacte de lecture qu'il instaure avec le jeune lecteur, en tenant compte des visées du texte original et des effets de la transposition dans une autre culture. Le risque est grand, naturellement, qu'il se laisse aveugler par ses représentations des capacités du jeune lecteur à s'adapter à une réalité étrangère. S'il est relativement aisé d'évaluer les connaissances nécessaires pour comprendre un texte, il est plus difficile d'anticiper les modes d'interprétation des jeunes lecteurs de réalités et de systèmes de valeurs qui peuvent leur être éloignés. Traducteurs (et éditeurs) ont souvent tendance à adapter le texte source pour le conformer à une vision du monde et de l'enfance qu'ils estiment plus assimilable par le lecteur visé. Ils projettent en général leurs propres conceptions pédagogiques, en un mot leur idéologie, dans la crainte de troubler ou choquer le jeune lecteur… et l'adulte qui achètera le livre ! Ils cèdent ainsi à un conformisme ambiant qui s'affirme d'autant plus qu'il est rarement analysé et exprimé. »

Mais de l'autre côté, Klingberg rappelle que « l'un des buts de la traduction des livres d'enfant est d'élargir l'horizon des jeunes lecteurs et de promouvoir la compréhension internationale. Si l'on veut atteindre ce but, il semble qu'une connaissance et une expérience émotionnelle du contexte culturel étranger soient nécessaires » (KLINGBERG, ibid.). Cette approche va dans l'autre sens, le sens sourcier – ici, nous pouvons continuer en citant O'Sullivan (2005 : 74) qui déclare que la traduction de la littérature de jeunesse contient un paradoxe : si les livres sont traduits pour enrichir la culture de la

langue cible et présenter les cultures érangères, les éléments de ce type sont le plus souvent effacés et les textes adaptés au public cible sous prétexte qu'autrement ils seraient incompréhensibles aux jeunes lecteurs. La traduction ressemble donc à la marche du funambule cherchant l'équilibre entre l'adaptation de l'étrangler à la compréhension des lecteurs et la préservation de l'étranger qui présente le potentiel de l'enrichissement de la culture-cible. Selon O'Sullivan (2005 : 74), les prises de décision dépendent ici de l'appréciation du lecteur-cible, enfant ou adolescent, par le traducteur et éditeur. Elles sont aussi influencées par les normes et idéologies en vigueur dans une société. Comme note Kocijančič Pokorn (2012 : 55-56), les « amendements » par le traducteur dans le cadre de la traduction de la littérature de jeunesse ne sont pas interdits, parfois ils sont même voulus et suggérés par les éditeurs, ce qu'elle montre sur les exemples de traduction de Cendrillon et de Heidi vers le slovène ; c'était aussi démontré pour les exemples des traductions de H. C. Andersen (OREL KOS, 2001). Ces constatations vont de pair avec celles d'Isabelle Nières-Chevrel (2008 : 18) qui note que les influences agissant sur la traduction des livres de jeunesse semblent être économiques, esthétiques et idéologiques : la traduction doit être rentabilisée économiquement, doit être idéologiquement dans le courant et doit plaire.

Si la culture présuppose l'ouverture, par exemple Klingberg (1986) postule qu'il fallait préserver les références culturelles au maximum (nourriture, boissons, noms propres, mesures) et que les adaptations, les explications et les notes de bas de page devraient s'utiliser dans le cas où l'intérêt de l'histoire serait menacé à cause de l'étrangeté. Ces postulats sont basés sur la conviction que les jeunes lecteurs sont capables d'absorber les éléments étrangers d'une culture qui les aideront à élargir les horizons plus tard. Aussi, selon B. Friot (2003), l'« étrangeté » des textes peut constituer en soi un intérêt pour le lecteur et une raison supplémentaire de les traduire.

Nous pouvons voir que les théoriciens proposent aussi bien une approche cibliste que sourcière, pourtant la pratique traductionnelle dans les textes analysés traduits du français vers le slovène s'est révélé être cibliste. Avant d'y passer, nous devons confiner notre champ d'analyse ce qui sera fait au chapitre suivant.

2. Analyse des exemples

Nous avons analysé plusieurs livres et leurs traductions destinés à plusieurs groupes d'âge, notamment la *Princesse Parfaite* de Jacques Beaumont (*Zoé ne veut pas aider, Zoé dit des mensonges ;* en traduction slovène *Mila noče pomagati* et *Mila si izmišljuje*), *Rita et Machin* de Jean-Philippe Arrou-Vignod (*Le Noël de Rita et Machin*, *Rita et Machin à l'école* en slovène *Božič s Tinko in Žverco*, *Tinka in Žverca*) pour la période de 6 à 8 ans, *Cette nuit-là*

de Rémi Courgeon (en traduction vers le slovène *Oh, ta luna*) pour la période de 9 à 10 ans et pour la période de 10 à 12 ans *Le Petit Nicolas* et *Le Petit Nicolas en vacances* de Gosciny (en traduction slovène *Nikec* et *Nikec na počitnicah*) et *Histoires pressées*, *Nouvelles histoires pressées* et *Histoires minute* de Bernard Friot. Pour ce dernier, nous avons pris les traductions des étudiants dans le cadre du projet des traductions des livres d'enfants et de jeunesse *Les enfants du monde que lisent-ils avant de s'endormir* à partir de l'anglais, italien, allemand et français qui a eu lieu au Département de traduction et interprétation de l'Université de Ljubljana en année académique 2015/2016.

Les éléments analysés étaient ceux qui présentent l'intertextualité culturelle. Celle-ci est étroitement liée à la question des spécificités culturelles. Selon Newmark (2000), les spécificités culturelles sont les termes issus d'une culture particulière qui est désignée comme la manière de vivre et inclut ses occurrences spécifiques pour la communauté qui emploie une langue spécifique pour s'exprimer. A l'intérieur de cette langue, nous pouvons trouver un tas de différences culturelles qui dépendent du statut social, de l'âge et des autres statuts (NEWMARK, 2000 : 151-165) qui ne seront pas pris en compte ici.

Si nous reprenons sa définition (NEWMARK, 2000 : 152) « la plupart des termes spécifiquement culturels sont facilement reconnaissables et ne peuvent être traduits littéralement. »[1] Il classe les catégories culturelles selon E. Nida (1964/2000) en écologie, culture matérielle, organisation de la vie sociale, les moeurs, les gestes, etc. Les procédés de traduction dépendent du public cible et du skopos (ou la fonction) de la traduction (NEWMARK, 2000 : 165). Pour les besoins de l'analyse dans les oeuvres littéraires de jeunesse, nous nous sommes concentrés sur les noms propres, noms des lieux, nourriture et les spécificités culturelles autres, contenant les termes spécifiques, liés avec l'école, l'enfance et la civilisation en général. Quelle est l'approche à ces sujets dans les livres analysés ?

2.1. Adaptation des noms propres

Les noms propres analysés étaient les noms des personnes et les noms des lieux. Pour tous les groupes d'âge, cette adaptation est de règle mais elle est régie par différentes stratégies et choix des traducteurs.

Dans les livres des tout petits, la rime joue un rôle important (par exemple dans 1 et 2 ci-dessous) :

(1) Pour ne pas être *punie*, elle accuse sa cousine ***Lucie***. (ARROU-VIGNOD, 2007)

---

[1] Notre traduction.

(1') Da bi ostala nekaznov***ana***, kriva naj bo kar sosedova **Ana**. (ARROU-VIGNOD, 2007)

(2) Au déjeuner, Zoé donne son ***boudin*** au **Galopin** et déclare ensuite: Moi, je suis une grande fille, j'ai tout fini! (ARROU-VIGNOD, 2007)

(2') Pri kosilu njena klobasa konča v gobcu **psa Baziliska**. "Sem že vse pojedla!" veselo **zavriska**. (ARROU-VIGNOD, 2007)

Dans les exemples 1 et 1' cités ci-dessus, nous voyons la rime *punie/ Lucie* qui est traduite par *nekaznovana/Ana*. Dans l'exemple 2, la rime se fait entre *le boudin* et le nom du chien *Galopin* et celle-ci est transposée vers le slovène par *psa Baziliska / zavriska* .

Pour les groupes d'âge à partir de dix ans, la traduction des noms propres est soumise à différentes stratégies. Dans *Le petit Nicolas en vacances*, certains noms, surtout chrétiens, sont adaptés à l'usage standard slovène : *Nicolas – Nikec* , *Yves – Jožek*, *Eudes – Edi*, *Blaise – Blaž*, *Lucien – Lucijan*. D'autres noms sont remplacés par les noms qui sont fréquents en slovène: *Irénée – Polde*, *Fabrice – Metod*, *Côme – Lovro*, *Agnan – Nejc*, *Fructueux – Kristijan, Mamert* [2] *– Sine* chez Gosciny ; ici, on ne voit pas un lien logique entre les deux noms, juste l'adaptation culturelle. Dans les appellations des personnages qui sont présentés par leur nom de famille, on voit ressortir le côté humoristique aussi dans la traduction. Le sens n'est pas forcément équivalent du français mais reste amusant : *M. Lanternau* devient *Gospod Svedrlek* (*sveder* en slovène veut dire la perceuse), les *Blédurt – Glavanovi* (ceux qui ont de grosses têtes), parmi les moniteurs de gymnastique, *Hector Duval* est traduit comme *Hektor Silnja*k (le fort), *Jules Martin* comme *Martin Stojnik* (celui qui reste debout). Nous pouvons constater que les traductions des noms propres vers le slovène chez Gosciny sont faites un peu par hasard, en prenant en compte parfois le son, parfois le sens. Il y a des cas où les jeux de mots qui se perdent, par exemple le fameux moniteur *Bouillon* (*parce qu'il a les yeux*) du Petit Nicolas est rendu en slovène comme *Mehur* (ce qui signifie la bulle (qui gonfle)).

Les noms propres chez Friot décrivent la société française contemporaine : on rencontre des noms de toutes les classes sociales de la société

[2] En français, Mamert est un des saints de glace (11, 12 et 13 mai) (Saint Mamert, Saint Pancrace et Saint Servais). En slovène les saints de glace tombent un jour plus tard (12, 13 et 14 mai) et commencent par Saint Pancrace, alors on a Pankracij, Servacij, Bonifacij. La modulation de Mamert en Sine doit provenir du son *m* qui fait allusion à la mère, d'où *Sine* – c'est le fils à maman.

française, comme par exemple Charles, Lucas, Sami, Clément, Marie, Élodie, Anita, Simon. Ces mêmes nuances des classes de la société slovène, encore que moins diversifiées qu'en français, peuvent être senties aussi dans les traductions. Charles est traduit comme Karli, ce qui lui donne en slovène une connotation régionale – ce nom est le plus fréquent en Styrie, dans le nord-est du pays.

Friot inclut dans ses contes aussi des noms imaginaires, comme par exemple Antonio Calderas (FRIOT, 2002) qui fait penser à l'acteur Antonio Banderas que les enfants reconnaissent le plus probablement, aussi grâce à la description : beau, avec les yeux et les cheveux noirs, comme nous pouvons voir dans l'exemple ci-dessous :

(3) J'adore les maths depuis que mamie m'a offert un nouveau classeur. Avec Antonio Calderas, le célèbre acteur de cinéma. Très beau. Bronzé. Des cheveux noirs, des yeux bleus et une cicatrice au menton. Trop beau. (FRIOT, 2002)

En traduction, le nom peut rester, pourtant les étudiants ont proposé la variation : Johnny Deep (allusion à J. Depp), qui est apparemment plus apprécié auprès des étudiantes slovènes que l'acteur Banderas.

Les noms de lieux sont aussi domestiqués, comme le montrent les exemples 4 et 4' ci-dessous où les noms des hôtels étaient traduits :

(4) /…/ mais ils sont de **l'hôtel de la Mer** et de **l'hôtel de la Plage**, et nous, ceux du **Beau-Rivage**, on ne les aime pas. (GOSCINY, 1964)

(4') /…/ ampak ti so iz hotela "**Ob Morju**" in hotela "**Na mivki**", in mi, ki smo iz hotela "**Na lepi obali**", jih ne maramo. (GOSCINY, 2000)

Dans l'exemple 5 ci-dessous, le mot *Asnière*, lié à la réalité française, devient *Amsterdam* en traduction pour paraître plus proche de l'univers notionnel d'un slovène de 10 ans et pour lui permettre de comprendre l'enjeu de la situation.

(5) Eh, les gars! **Asnière**, c'est un pays? (GOSCINY, 1964)

(5') Hej, fantje, a je **Amsterdam** država? (GOSCINY, 2000)

Nous pouvons conclure que la domestication des noms propres des personnes et des lieux est appliquée dans toutes les traductions, mais de manières différentes : par la rime ou par le son et le sens. Parfois, elle est faite au hasard : on ne voit pas une logique dans les stratégies adoptées par le traducteur. Mais une fois traduits, ces mots commencent à vivre avec la nouvelle traduction.

a. Nourriture

Les choix en traduction de la nourriture dans les oeuvres analysées ont varié entre l'adaptation aux circonstances culturelles slovènes et la préservation (plus rare) des termes d'origine ce que nous montrerons à l'aide des exemples ci-dessous.

(6) Laisse Maman, **la baguette** et les surgelés, je vais les porter. (BLANCHUT, 2012)

(6') Mama, ne boš vsega nesla sama, z medvedkom ti bova pomagala! (BLANCHUT, 2013)

Dans l'exemple 6 ci-dessus, la baguette est omise, tandis que dans l'exemple 7 ci-dessous, les biscuits langue-de-chat sont remplacés par jafa keksi en slovène que tous les enfants connaissent – il s'agit d'une équivalence culturelle.

(7) /…/ des croquettes aux anchois, **une grosse boîte de langue-de-chat**, /…/ (BLANCHUT, 2012)

(7') /…/ kokice s tuno, **veliko škatlo jafa keksov** /…/ (BLANCHUT, 2013)

Dans l'exemple 8 ci-dessous, c'est l'illustration qui influence le choix ; les saucisses de différentes sortes pendouillent de l'arbre parmi lesquelles le traducteur a retrouvéles équivalents possibles en slovène, des traditionnels (*krvavica* – le boudin) jusqu'aux modernes (*poli salama* – il s'agit d'un salami dont le nom de marque est *Poli*).

(7) Et ce petit sapin dans un coin? **Une guirlande de saucisses, des tranches d'andouille**, trois chaussettes qui penduillent /…/ (ARROU-VIGNOD, 2007)

(8') Kaj pa tisti drevešček tam v kotu? **Krvavice, kranjske, poli salama**, trije stari štunfi … (ARROU-VIGNOD, 2007)

Suivant le respect pour l'analogie cibliste que manifèste à tout moment le traducteur du livre Rita et Machin, on pourrait s'attendre que la bûche de Noël (au chocolat en poudre) dans le même livre serait rendu comme l'équivalent slovène, potica – pourtant elle devient *čokoladno božično drevo*, donc arbre de Noël en chocolat (voir VREČA 2016). C'est un changement qui va dans le sens imaginaire de Noël et que l'enfant peut mettre dans un tel contexte.

(8) Cette nuit-là, Pierre-Édouard se leva pour finir son **camembert**. (COURGEON, 2015)

(9') Luna pa se še kar debeli. Rudolfu krajec **kruha zadiši**, z njim si volčjo lakoto poteši. (COURGEON, 2015)

Dans l'exemple 9, la lune est comparée au camembert. L'équivalence slovène pour les phases de la lune est donnée par le pain (sous forme d'une miche dont on coupe des morceaux). Le morceau de la miche de pain, en slovène *krajec kruha*, remplace le camembert.

Dans l'exemple 10 ci-dessous, on a affaire à la cuisine italienne, les ravioli (que les enfants adorent) et la cuisine typique française avec le ragoût (que les enfants détestent).

(9) Après le déjeuner, on a eu **les ravioli** et c'était drôlement meilleur que **le ragoût**, nos papas et nos mamans sont partis faire la siesta. (GOSCINY, 1964)

(10') Po kosilu (dobili smo **torteline**, kar je bilo stokrat boljše kot **obara**) so šli očki in mamice počivat. (GOSCINY, 2000)

Les ravioli en français sont remplacés par les tortelini étant plus fréquents peut-être dans les temps de la jeunesse du traducteur. Aujourd'hui, l'image est différente – dans le corpus de la langue slovène Gigafida (www.gigafida.si), les ravioli apparaissent 767 fois tandis que les tortelini 493. La version la plus domestiquée de ces pâtes à l'italienne seraient *žlikrofi*, mais le traducteur n'a pas opté pour cette variante. Le ragoût est traduit comme *obara*, forme de soupe épaisse contenant de la viande et différents légumes et pas trop appréciée par les enfants. Alors la valeur d'opposition entre les deux plats est préservée.

L'exemple 11 ci-dessous montre, par contre, une approche sourcière :

(10) Mme Rose avait préparé beaucoup trop **de blinis, de caviar d'aubergine** et **de tarama**. /…/ (BERTHETAT, 2006)

(11') Gospa Rozi je pripravila veliko preveč **blinov, jajčevcev s kaviarjem** in **tarame** /…/. (BERTHETAT, 2006)

La traductrice a opté pour la conservation des noms exotiques de la nourriture dans le cas des blini et tarama. Pourtant, elle a fait une faute de traduction en associant le caviar d'aubergine à un plat composé d'aubergines et de caviar.

b. Autres spécificités culturelles

Les spécificités culturelles les plus fréquentes dans les oeuvres littéraires de jeunesse sont liées à l'école, au système scolaire, à la réalité culturelle. On pourrait y énumérer les notions comme *la récréation*, traduite la plupart du temps comme *odmor*, *le centre aéré* où l'on amène les enfants le mercredi et qui n'a pas d'équivalent en slovène aussi bien que *le collège*, *le*

lycée qui sont rendus par les équivalents culturels *nižji/višji razredi osnovne šole*, *srednja šola/gimnazija*.

Aussi la sieste de l'exemple 10 ci-dessus est remplacée par le fait de se reposer (*iti počivat*), ce qui représente dans les circonstances slovènes un petit somme après le déjeuner normalement fait par des pères.

Mais il y a aussi les expressions figées et jeux des mots qui sont difficilement transposables tels quels. Dans notre projet de traduction, nous sommes tombés sur l'exemple du conte Chou (FRIOT, 1992 : 13) dont un paragraphe est cité ci-dessous :

> Un matin, Mme Michat lave des chaussettes dans l'évier pendant que son fils prend son petit déjeuner. Le dos tourné, Mme Michat dit à son fils : - Mon chou, dépêche-toi, tu vas arriver en retard à l'école. Le fils Michat ne répond pas. Mme Michat se retourne et pousse un cri : sur la chaise où était assis son fils, il y a… un chou ! ! - Mon chou, s'écrie Mme Michat. Mais qu'est-ce qui t'arrive ?

Un enfant qui se transforme en chou n'est pas forcément compris par les enfants slovènes. Mais comment faire la traduction, jusqu'à quel point pousser le ciblisme ? Le chou dans la traduction vers le slovène devient-il un coeur, un bonbon, une souris ? La culture, omniprésente dans la langue, influence les choix des traducteurs dans les livres pour jeunesse. Pour que les jeunes lecteurs comprennent l'enjeu de l'histoire de la langue source, il faut créer le contexte équivalent dans la langue cible. C'est la transposition des réalités qui rend l'histoire intelligible.

3. Conclusion

Nous avons pu remarquer que la plupart des traductions étaient ciblistes : les spécificités culturelles françaises sont remplacées par les équivalences slovènes dans presque toutes les oeuvres analysées. Les adaptations diffèrent selon la tranche d'âge - on peut remarquer une différence entre les oeuvres de littérature enfantine où la domestication est plus forte et elle dépend aussi de l'illustration ou de la rime. Dans la littérature de jeunesse, il y a surtout les adaptations des noms et des situations pour créer un contexte similaire des situations humoristiques de l'original.

Notre analyse portait sur les exemples entre le français et le slovène et est valable pour ces deux langues. Les approches de traduction, bien sûr, dépendent de la culture-cible. Les grandes nations paraissent plus autocentriques, tandis que les petites s'uvrent plus facilement vers l'étranger. Qui choisit ou confirme les adaptations ? A part le traducteur, d'autres personnes agissent avant la parution du livre : le rédacteur – correcteur et l'éditeur. Faute de place, nous ne pouvions pas discuter leur rôle et responsabilité.

La traduction présente la re-production de l'histoire de la culture source dans la culture cible. Citons en guise de conclusion l'auteur des livres de jeunesse et traducteur B. Friot (2003 : 53) qui résume le problème de la traduction des livres de jeunesse dans ces quelques mots :

> Traduire un texte pour la jeunesse, c'est donc plus que traduire : c'est transposer d'un système qui organise la réception selon des règles implicites, mais relativement établies et rigides, à un autre système fondé sur d'autres règles.

BIBLIOGRAPHIE

FRIOT, Bernard (2003). « Traduire la littérature pour la jeunesse », *Le français aujourd'hui 2003/3* (n° 142). <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2003-3-page-47.htm#no4> (accès 25. 1. 2017)

KLINGBERG, G. (1985). « Les différents aspects de la recherche sur la traduction des livres de jeunesse », dans D. Escarpit (éd.), « Attention ! Un livre peut en cacher un autre… », *Cahiers du Cerulej*, n° 1.

KOCIJANČIČ Pokorn, N. (2012). « Dialektičnomaterialistična indoktrinacija mladine prek prevodov », *Otrok in knjiga*, 39, no. 84, p. 22-31.

LOGEZ, G. (2001). « L'union des contraires… Quelques réflexions à partir de la traduction de deux romans de Joan Lingard », dans F. Antoine, *Traduire pour un jeune public*, Ateliers, n° 27, Lille, CEGES, Université Charles-de-Gaulle, Lille 3, p. 43-56.

NEWMARK, P. (1988). *A Textbook of Translation.* London : Longman.

NEWMARK, P. (2000). *Učbenik prevajanja.* Ljubljana : Krtina.

NIDA, E. (2000). « Principles of correspondence », dans L. Venuti (éd.). *The translation studies reader*. London, New York: Routledge. pp. 126-140.

NIÈRES-CHEVREL , I. (2008). « La littérature d'enfance et de jeunesse entre la voix, l'image et l'écrit » <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio-/nieres-chevrel.html> (accès 15. 1. 2017)

OREL KOS, S. (2001). « Zgodnji slovenski prevodi Andersenovih pravljic », Dans Ožbot, M. (éd.). *Prevajanje Prešerna = Translation of Prešeren = Translation of fairy tales : 26. prevajalski zbornik = proceedings of the Association of Slovene Literary Translators,* volume 26, (Zbornik

Društva slovenskih književnih prevajalcev, 26). Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev: = Association of Slovene Literary Translators, pp. 269-288.

O'SULLIVAN, E. (2005). *Comparative Children's Literature.* London : Routledge.

SHAVIT, Z. (1981). « Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem », *Poetics Today*, Vol. 2, No. 4, *Translation Theory and Intercultural Relations* (Summer -Autumn, 1981), pp. 171-179, Duke University Press, <http://www.jstor.org-/stable/1772495> (accès 15. 1. 2017)

VREČA, H. (2016). *Izzivi pri prevajanju kulturno-specifičnih izrazov iz francoščine v slovenščino na primeru otroške in mladinske literature, mémoire de diplôme,* Université de Ljubljana : Faculté des Lettres.

TEXTES -SOURCES

ARROU-VIGNOD, J.-P. (2007). *Le Noël de Rita et Machin*. <http://ekladata.-com/EtpvfNJDWxhQh_nXkRK0nVIC87o/le-noel-de-rita-texte-com-pressed.pdf> (accès 25. 1. 2017)

ARROU-VIGNOD, J.-P. (2007). *Rita et Machin à l'école*. <http://ekladata.-com/cY4LxIbUF4N4dGSAYVXhap5hdAE/rita-et-machin-texte-com-pressed.pdf> (accès 25. 1. 2017)

ARROU-VIGNOD, J.-P. (2007). *Božič s Tinko in Žverco*. Ljubljana : Vale-Novak.

ARROU-VIGNOD, J.-P. (2007). *Tinka in Žverca v šoli*. Ljubljana : Vale-Novak.

BERTHERAT, M. (2006). *Eaux mortelles*. Paris : Mango Jeunesse.

BERTHERAT, M. (2006). *Smrtno nevarne vode*. Ljubljana : Oka otroška knjiga.

BLANCHUT, F. (2006). *Zoé dit des mensonges*. Paris : Fleurus.

BLANCHUT, F. (2007). *Mila si izmišljuje*. Ljubljana : Oka otroška knjiga.

BLANCHUT, F. (2012). *Zoé ne veut pas aider*. Paris : Fleurus.

BLANCHUT, F. (2013). *Mila noče pomagati*. Ljubljana : Oka otroška knjiga.

BONDOUX, A.-L. (2009). *Le temps des miracles*. Paris : Bayard.

BONDOUX, A.-L. (2014). *Čas čudežev*. Ljubljana : Mladinska knjiga.

COURGEON, R. (2015). *Cette nuit-là*. Paris : Mango Jeunesse.

COURGEON, R. (2015). *Oh, ta luna*. Ljubljana : OKAŠI.

FRIOT, B. (1988). *Histoires pressées*. Toulouse : Milan, Poche junior.

FRIOT, B. (1992). *Nouvelles histoires pressées*. Toulouse : Milan, Poche junior.

FRIOT, B. (2002). *Pressé, pressé*. Toulouse : Milan, Poche junior.

GOSCINNY, R. (1964). *Les Vacances du petit Nicolas*. Paris : Denoël. <http://www.gymta.cz/_fr_sekce/aide/doc/nicolas.pdf> (accès 25. 1. 2017)

GOSCINNY, R. (2000). *Nikec na počitnicah*. Ljubljana : Mladinska knjiga.

VESNA SIMOVIĆ

Université de Niš

LES ACTIVITÉS DE L'EXPRESSION ÉCRITE DANS LES MANUELS DE FLE SERBES ET FRANÇAIS : LE MÊME, LE SEMBLABLE, LE DIFFÉRENT

ABSTRACT : Dans le présent article, nous traitons des activités de l'expression écrite dans l'enseignement/apprentissage du FLE. Sous l'expression écrite, nous sous-entendons l'habileté langagière d'écrire dans le but de produire un texte. Nous nous limitons aux formes personnelles et créatives de la production écrite ayant un texte littéraire comme support (KAST, 1999 selon DURBABA, 2011 : 196). Dans un premier temps, nous relèverons une liste d'activités relatives à l'expression écrite figurant dans les manuels de FLE serbes et français et nous les comparerons. Cette liste n'étant pas exhaustive, nous l'élargirons ensuite par des activités similaires de l'écriture créative proposées dans le matériel complémentaire utilisé dans l'enseignement/apprentissage du FLE. Nous concluons sur l'intérêt de ce type d'activités dans la classe de FLE surtout dans le but de développer la motivation et la confiance des apprenants en leur propre capacité de s'exprimer d'une manière créative et artistique dans une langue étrangère.

Mots-clés : enseignement/apprentissage du FLE, activités, expression écrite, lecture, manuel de FLE

Dans le présent article, nous traitons des activités de l'expression écrite dans l'enseignement/apprentissage du FLE. Sous l'expression écrite nous sous-entendons l'habileté langagière d'écrire dans le but de produire un texte. Selon la finalité de la production écrite, les didacticiens contemporains différencient les formes communicatives et fonctionnelles de celles personnelles et créatives (KAST, 1999 selon DURBABA, 2011 :196). Les formes fonctionnelles de l'écrit, telles qu'un message, une lettre, une invitation, un CV, ont une valeur pratique et utilitaire pour les apprenants et leur permettent de réaliser un objectif pragmatique précis dans le cadre d'une situation de communication de la vie quotidienne. Par contre, les formes personnelles et créatives de la production écrite comme journal intime, témoignage, description des sentiments ou des expériences, représentent l'expression des idées et des sentiments personnels des apprenants. Reposant le plus souvent sur des textes littéraires en tant que support, les activités de l'écriture créative relient la lecture à l'écriture. Leur importance dans l'enseignement/apprentissage du FLE est d'autant plus grande qu'elles éveillent l'intérêt des apprenants pour la production écrite ainsi que pour la lecture en français. Ces activités motivantes développent aussi la confiance des

apprenants en soi, en ses propres capacités de s'exprimer d'une manière créative et artistique dans une langue étrangère.

Dans un premier temps, nous relèverons une liste d’activités relatives à l'expression écrite ayant un texte littéraire comme support qui figurent dans les manuels de FLE publiés en Serbie et en France et destinés à un public de grands adolescents et d'adultes et nous les comparerons. Cette liste n'étant pas exhaustive, nous l'élargirons ensuite par des activités similaires proposées dans le matériel complémentaire qui pourraient être utilisées dans l'enseignement/apprentissage du FLE.

Nous finirons notre article en soulignant l’intérêt que ce type d’activité pourrait avoir pour l'enseignement/apprentissage du FLE, surtout pour le développement de la motivation des apprenants dans le domaine de la lecture/écriture en FLE.

Le corpus analysé

Pour connaître les activités de l'expression écrite dans des manuels de FLE, nous avons fait notre recherche sur 5 séries de manuels des auteurs serbes voire 16 volumes (13 manuels et 3 cahiers d’exercices). Il s’agit des manuels approuvés par le Ministère de l’éducation, des sciences et du développement technologique de la République de Serbie et utilisés acuellement dans l’enseignement secondaire en Serbie. Une seule série est destinée aux débutants alors que les autres sont destinée aux élèves ayant appris le français à l’école primaire. Selon les instructions ministérielles, ces manuels devraient permettre aux élèves d’atteindre un niveau B1 (B1+ pour des compétences réceptives) de connaissance et de compétences langagières.

Le corpus des manuels de FLE des auteurs français destinés aux grands adolescents et aux adultes sur lequel nous avons mené notre recherche est constitué de 7 séries voire 44 volumes (22 manuels et 22 cahiers d’exercices). Il s’agit des manuels récents publiés depuis 2000 jusqu’à nos jours, utilisés dans nos lycées mais aussi dans des écoles de langues et des antènes de l’Institut français en Serbie. Ces manuels sont généralistes, conformes aux niveaux de langues donnés par le CECRL.

Les activités de l'expression écrite

Selon les auteurs serbes des manuels, les activités de l'expression écrite accompagnant les textes littéraires dans les manuels de FLE ont pour but le développement et l’amélioration de cet aspect de la compétence de communication. Les textes littéraires qui servent de support pour la production écrite devraient motiver les apprenants à s’exprimer à l’écrit, leur donner des idées ou

leur servir de modèle quant à la thématique, la forme, les moyens linguistiques (ortographe, lexique, grammaire) à utiliser dans leurs propres productions écrites. Les apprenants peuvent les réemployer dans différentes formes de leurs productions écrites qu'ils apprennent à maîtriser, telles que description d'un objet, d'un personnage, d'une situation, d'un événement ou l'écriture créative.

Dans ce cas-là, le texte littéraire-support représente un texte spécifique, bien structuré. En le lisant, l'apprenant découvre non seulement les normes caractérisant un genre littéraire particulier (texte en prose, poésie, texte dramatique) mais aussi les règles habituelles de son fonctionnement (cohérence, cohésion). La production écrite à partir d'un texte littéraire-support développe ainsi chez l'apprenant outre la compétence linguistique la compétence pragmatique (discursive et fonctionnelle), voire la connaissance da la structure, de l'organisation et des caractéristiques de différents types de textes. Une lecture attentive et studieuse des textes littéraires permet à l'apprenant de relever les caractéristiques et les règles régissant les types textuels présentés dans les manuels de FLE et de connaitre aussi les différences entre le code oral et le code écrit. Grâce à la production écrite qui suit les activités de réception, l'apprenant améliore sa capacité à utiliser les moyens linguistiques dans le code écrit d'une manière adéquate. D'où l'intérêt de relier les activités de l'expression écrite à la lecture du texte littéraire-support.

Dans les manuels de FLE des auteurs serbes et français, nombreux sont des exemples des activités de l'expression écrite qu'on pourrait regrouper de la manière suivante :

1. Description des objets, des personnages ou des événements familiers à l'élève

En exemple, nous citons les consignes suivantes accompagnant des extraits littéraires[1] présentés dans les manuels : *Décrivez l'atmosphère de votre ville les soirs d'été en vous inspirant de ce texte*;[2]*Faites le portrait de votre professeur préféré*;[3]*Rédigez un récit à partir d'un événement qui vous a fait peur*;[4]*Décrivez un souvenir d'enfance qui se rapporte à votre mère (ses robes,*

[1] Les auteurs et les titres des textes supports pour les activités énumérées sont indiqués en bas de page.

[2] R. Sabatier, « Les allumettes suédoises », *De quoi parle-t-on aujourd'hui? Francuski jezik za III razred gimnazije,* 120.

[3] A. Fournier, « Le Grand Meaulnes », *Francuski jezik 2,* 42.

[4] M. C. Weyer, « Un homme se penche sur sa passée », *Francuski jezik 3,*65.

ses bijoux);[5]*L'enfant du récit découvre le monde extraordinaire de la nature. Comment l'avez-vous découvert? Décrivez une épisode intéressante.*[6]

Du point de vue thématique, les consignes pour les activités de production écrite citées correspondent évidemment au sujet du texte littéraire-support, à la thématique de l'unité dans le cadre de laquelle l'extrait littéraire se trouve et, ce qui est surtout important pour la motivation de l'apprenant, à son expérience personnelle, sa vie et sa réflexion. De cette manière, le matériel didactique du manuel et les activités appropriées deviennent personnalisés, faisant la partie intégrante de la vie et de l'expérience individuelle de l'apprenant. S'appuyant sur les éléments linguistiques et discursifs du support littéraire qu'il a maîtrisés, l'apprenant est capable de s'exprimer d'une manière satisfaisante.

2. Pastiche

Le pastiche est une forme de l'expression écrite qui repose sur le texte littéraire en tant que modèle sintaxique ou stylistique. Cette activité est exigeante parce qu'elle demande à l'apprenant une lecture attentive du texte support grâce à laquelle il perçoit les traits caractéristiques de l'écriture de l'auteur et essaie de les imiter dans sa production. Le pastiche accompagne les textes poétiques aussi bien que ceux en prose présents dans les manuels de FLE des auteurs serbes. Des fois, on impose à l'élève qu'il imite la structure syntaxique de l'original : *Essayez de faire une poésie avec le même sujet en imitant les vers cités des poètes connus (vous pouvez vous inspirer des beautés de votre ville*)[7]. On trouve le pastiche dans presque toutes les séries de manuels de FLE des auteurs français, même aux petits niveaux. Dans les premières pages déjà du manuel *Le Nouveau Taxi!1*, au niveau débutant, quelques vers de la poésie *Alicante* de Prévert servent de modèle pour la production écrite de l'apprenant[8]. Aux niveaux avancés, on retrouve cette activité plus souvent : écrire sur le modèle de la poésie *La prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Sendrars[9] ou de la poésie engagée de B. Vian et P. Éluard[10], etc.

Plus nombreuses sont les consignes qui demandent à l'apprenant d'imiter le style de l'écrivain : *Décrivez un jour d'été sur la plage en imitant le style*

[5] S. de Beauvoir, « Mémoires d'une jeune fille rangée », *Francuski jezik 4,*95.

[6] H. Bosco, « L'enfant et la rivière », *Francuski jezik 4,*162.

[7]J. Prévert, «La Seine a rencontré Paris»; P. Verlaine, « Il pleure dans mon cœur », *Francuski jezik 2*, 173-174.

[8]*Le Nouveau Taxi!1*, 31.

[9]*Le Nouveau Taxi!2*, 92-93.

[10]*Campus 3*, 68-69 ; 142-143.

de Camus;[11]*Rédigez un devoir à la maison au sujet de vos souvenirs d'une foire de village. Si vous n'avez jamais été à la foire, racontez la même histoire que l'auteur en imitant son style*;[12] *Vous souvenez-vous des robes de votre mère, de votre grand-mère? Décrivez-les en utilisant le même procédé que l'auteur du texte*.[13] On demande à l'apprenant de choisir un mot et de décrire un souvenir à la façon de G. Perec dans son œuvre *Je me souviens*, de décrire les gens, l'appartement ou la vie quotidienne comme l'avait fait Perec ou Claude Roy[14] ou même Zola décrivant les trois villes : Lourdes, Rome, Paris[15]. Comme support pour la production du pastiche, on retrouve dans les manuels de FLE les récits de voyage de B. Sandrar et P. Moran[16], même les exercices de style de R. Queneau[17].

Les textes littéraires-supports pour les activités de l'expression écrite sont choisis non seulement selon le style de l'écrivain ou des structures linguistiques que l'apprenant devrait maîtriser en apprenant le français mais aussi en fonction des éléments de la culture cible qu'il découvre : la nourriture, les symboles nationaux et culturels, l'éducation, etc. On trouve ainsi dans les manuels des concepteurs français les extraits des nouvelles *La première gorgée de bière* de F. Delerm[18] sur les habitudes alimentaires des Français ou *Nouvelles américaines* de V. Volkof sur l'apprentissage des langues étrangères[19], etc.

Bien que reposant sur l'imitation du style ou de la structure syntaxique du texte littéraire-support, cette activité de l'expression écrite laisse à l'apprenant la possibilité de s'exprimer d'une manière créative et personnelle et de rédiger un texte qui résulte de sa propre expérience et réflexion. Même s'il s'appuie sur le thème, la forme ou les structures du texte source, ce n'est pas une pure imitation ni répétition mais l'expression de ses propres émotions et pensées comme réponse au texte support.

[11] A. Camus, « L'Étranger », *Francuski jezik 3*, 147.

[12] J. Giono, « Regain », *Francuski jezik 4*, 77.

[13] S. de Beauvoir, « Mémoirs d'une jeune fille rangée », *Francuski jezik 4*, 95.

[14]*Campus 2*, 72, 114, 115.

[15]*Campus 4*, 74-75.

[16]*Campus 3*, 68-69, 142-143.

[17]*Version originale 3*, 249.

[18]*Campus 4*, 18.

[19]*Forum 3*, 76, 158, 164.

3. Écriture créative

Forme de l’expression écrite libre à partir d’un texte littéraire comme support, l’écriture créative n’est pas présente souvent dans les manuels de FLE des auteurs serbes en tant que l'activité de production écrite. Selon Cuq et Gruca, cette forme repose sur deux postulats :

> « tout écrit est le produit de tous les textes lus antérieurement par celui qui l’écrit et une contrainte stricte permet de débloquer l’écriture, d’aménager un espace de liberté et de susciter la créativité. » (CUQ & GRUCA, 2009 : 189)

À la différence des autres formes de l’expression écrite présentes dans les manuels de FLE telles que la lettre, l’invitation, la note, le mél, l’écriture créative n’a pas comme but la création des textes à valeur pragmatique. L’avantage principale de cette activité dans l’apprentissage du FLE est la possibilité pour l’apprenant de s’investire personnellement, de découvrir ses préférences, ses intérêts, ses goûts aux autres. Autrement dit, l’écriture créative permet à l’apprenant d’exprimer son individualité et fait appel à sa créativité. C’est pour cela qu’il est motivé non seulement pour écrire mais aussi pour lire en français. Grâce à cette activité et à sa capacité de s’exprimer d’une manière personnelle, créative, artistique même et de dépasser l’emploi pragmatique de la langue dans des situations quotidiennes, l’apprenant devient plus confiant en lui-même et s’applique plus dans son apprentissage du français.

Même s’il est possible de pratiquer certaines formes de l’écriture créative dès le niveau débutant, l’analyse des manuels de FLE des auteurs serbes montre que les concepteurs des manuels ont préféré les proposer aux élèves plus âgés ayant un niveau plus élevé. Ils ont choisi des textes poétiques mais aussi des textes en prose pour inciter les élèves et inspirer des productions écrites: *En tandem, composez un calligramme sur un sujet qui vous inspire. Laissez travailler votre imagination!*;[20] *Rédigez un petit poème en vous inspirant de la poésie de Jacques Prévert*;[21]*Relevez le dialogue entre l’agent de police et le vieux marchand des quatre-saisons, rédigez d’autres dialogues à ce sujet et jouez-les*;[22]*Imaginez la suite du texte*.[23]

Dans les manuels de FLE des auteurs français, on retrouve cette activité à tous les niveaux de l’apprentissage du FLE. Elle accompagne les textes littéraires-supports de genres divers, ceux poétique aussi bien que ceux en prose. L’écriture créative est le plus souvent présente dans le manuel *Campus*. Dans le

[20] G. Apollinaire, « Poèmes à Lou », *Quoi de neuf ?,*124.

[21] J. Prévert, « Tant de forêts », *Francuski jezik 3*, 167-168.

[22] A. France, « Crainquebille », *Francuski jezik 4*, 31.

[23] A. Daudet, « Lettres de mon moulin », *Francuski jezik 4*, 58.

volume 2 (A2), on propose à l'apprenant les premières lignes des grands auteurs Flaubert, Hugo, Balzac, La Fontaine tirées de leurs œuvres les plus connus, *Madame Bovary*, *La légende des siècles, Le peau de chagrin*, *Les Fables*, ainsi que l'incipit du roman *Attentat* de l'écrivain contemporain à succès, A. Nothomb.[24] L'intérêt de cette activité réside dans le fait qu'elle incite l'apprenant à communiquer avec les grands noms de la littérature française et à leur répondre en imaginant et en rédigeant quelques lignes de suite des incipits de leurs œuvres célèbres donnant libre cours à son imagination. Le plus grand avantage reste le pouvoir des textes présentés de faire entrer l'apprenant dans l'univers magique de la littérature.

Au niveau B1, dans le volume 3 de la même série, ce sont des textes des auteurs contemporains, P. Modiano, G. Perec, G. Simenon qui servent de support pour l'écriture créative. L'apprenant est invité à continuer l'histoire commencée, à imaginer la vie future du couple décrit dans l'extrait littéraire ou à créer les personnages et les éléments d'un polar.[25] Dans les manuels *Version originale 3* et *4* (B1/B2), les concepteurs proposent à l'apprenant de rédiger un récit SF ou d'écrire des vers. Citant plusieurs poésies d'Apollinaire et de Baudelaire en exemple et explicitant certaines figures de style, on s'attend à ce que l'apprenant soit suffisement inspiré pour les utiliser dans sa propre production.[26]

4. Traduction

Comme le texte littéraire-support est le seul type des documents authentiques présents dans les manuels de FLE ayant des qualités esthétiques, il est accompagné par des activités de traduction dans les manuels de FLE. Les auteurs serbes ont choisi comme support les textes littéraires des écrivains français les plus connus: des grands auteurs du XIXe (Flaubert[27], Stendhal[28],

[24]*Campus 2*, 128.

[25]*Campus 3*, 17, 105, 132-133.

[26]*Version originale 3*, 240 ; *Version originale 4*, 27, 89.

[27] « L'Éducation sentimentale », *Francuski jezik 4*, 97.

[28] « Le Rouge et le Noir », *De quoi parle-t-on aujourd'hui ? Francuski jezik za III razred gimnazije*, 29.

Maupassant[29], Balzac[30]) et du XXe siècle (Sartre[31], Camus[32]), des écrivains français et francophones populaires et à succès (Prévert[33], G. Simenon[34], M. Pagnol[35], A. Nothomb[36], R. Gary[37]) entre autres.

Dans l'approche communicative, on considère la traduction comme une activité permettant de verifier la compréhension du document-support ou la connaissance des formes de la langue cible. En même temps, la traduction est une activité de l'expression écrite:

> « Du point de vue langagier, la traduction est donc liée aux comportements de compréhension et d'expression et on la comprend comme un exercice de recherche de correspondances entre deux langues. C'est, selon la définition d'Edmond Cary 'une opération qui cherche à établir une équivalence entre deux textes exprimés en des langues différentes'. » (CUQ & GRUCA, 2009:399).

L'opinion des didacticiens est partagée quant à la finalité didactique de la traduction dans l'apprentissage/l'enseignement du FLE. Durbaba estime qu'à la différence des autres formes de verification de la compréhension du texte lu permettant la réalisation des fonctions communicatives authentiques (exercices de sélection, de classification, de reconstitution du texte à partir des parties données dans le désordre (les puzzles), le résumé, etc.), la traduction exige que l'apprenant se concentre plutôt sur la forme que sur le sens du document-support. La qualité de la traduction dépend aussi du niveau de connaissance de la langue maternelle (richesse de vocabulaire utilisé, expression esthétique) ce qui ne devrait pas influencer l'évaluation de la connaissance de la langue cible (DURBABA, 2011 : 207).

Cuq et Gruca font la différence entre la *traduction interprétative* et la *traduction pédagogique* dont les formes on trouve souvent dans les manuels de FLE (remplacer un texte écrit en LM par un texte en LE (*thème*) et remplacer

[29] « La Peur », *De quoi parle-t-on aujourd'hui ? Francuski jezik za III razred gimnazije*, 102-104.

[30] « La Fille aux yeux d'or », *De quoi parle-t-on aujourd'hui ? Francuski jezik za IV razred gimnazije*, 58.

[31] « La Nausée », *De quoi parle-t-on aujourd'hui ? Francuski jezik za III razred gimnazije*, 157.

[32] « L'été à Alger », *Le français…j'aime !,* radna sveska, 44.

[33] « Choses et autres », *Francuski jezik 1*, 128.

[34] « Autobiographie », *Francuski jezik 1*, 153.

[35] « Le château de ma mère », *Le français…j'aime !,* radna sveska, 13, 31.

[36] « Métaphysique des tubes », *Le français…j'aime !,* radna sveska, 26.

[37] « La promesse de l'aube », *Francuski jezik 2*, 160.

un texte écrit en LE par un texte en LM (*version*). Ces didacticiens évoquent les difficultés que rencontre l'apprenant traduisant un texte du français représenté dans le manuel de FLE vers sa LM. Le plus souvent, l'apprenant ne connait pas le contexte ni les éléments extralinguistiques qui lui facilitteraient la construction du sens vu qu'il s'agit des extraits très courts et faute d'explications de l'enseignant. Il est ainsi ammené à chercher dans un dictionnaire bilingue des correspondances lexicales et de produire une traduction littérale du texte support. En plus, étant donné la brièveté de l'extrait, la traduction ne permet pas à l'apprenant le développement de la compétence discursive. L'attention faite à la forme (les éléments linguistiques) et non à l'interprétation (transmission du sens) favorise les interférences. L'inconvénient principal de l'activité de traduction dans l'apprentissage du FLE selon Cuq et Gruca c'est qu'elle n'est pas communicative:

> « En situation de communication, le locuteur ne dispose pas de texte inicial, il est l'auteur de son propre texte, ou plus exactement la plupart du temps le co-auteur. Or la traduction ne permet aucune interaction, et donc pas de coconstruction de discours. » (CUQ & GRUCA, 2009 : 403).

Pourtant, l'intérêt de la traduction pédagogique est qu'elle incite une lecture attentive, détaillée du texte-support ainsi que la réflexion sur le fonctionnement de la LE mais aussi de la LM (CUQ & GRUCA, 2009 : 399-403). Il ne faut pas négliger l'importance de la traduction en tant que moyen de médiation grâce auquel les locuteurs de différentes langues et cultures réussissent à se connaitre et à communiquer.[38]

5. Résumé

Le résumé est une activité complexe de production de textes qui exige la maîtrise de différents savoir-faire et non seulement une bonne connaissance de la LE. Pour faire un résumé, voire réduire le document-support et le reformuler d'une manière objective, il est nécessaire de le comprendre bien et d'être capable de produire un texte cohérent et bien articulé. Les compréhension et expression écrites sont donc sollicitées ainsi qu'une connaissance de la LE et des règles méthodologiques: la contraction du texte au quart de sa longueur; le cours et l'enchaînement des idées du texte-support sont gardés ainsi que le système de l'énonciation; le discours initial est reformulé sans interventions personnels ni prises de position; la mention du support est interdit; on ne recopie pas de phrases du textes-support (CHARNET, ROBIN-NIPI, 1997 : 9-17).

[38] Dans le CECRL, on cite la traduction comme l'une des activités de médiation ainsi que l'interprétation, le résumé et la reformulation (CECRL, 2001 : 71).

Dans les manuels de FLE des auteurs serbes, le résumé est une activité de l'expression écrite fréquente.[39] Pourtant, les concepteurs des manuels ne donnent pas d'explication ni de consignes qui guideraient l'apprenant dans son travail. Cela amène à penser que ce sont les enseignants qui veilleront à ce que l'apprenant passe toutes les étapes de la rédaction ou bien on compte sur le transfer des connaissances et des savoir-faire de la LM qui aiderait l'apprenant. Selon notre expérience dans le travail avec les étudiants, nous pouvons dire que c'est presque jamais le cas et que les consignes claires et précises sur les étapes de la contraction de textes suivies d'exemples de textes résumés facilitteraient l'autonomie de l'apprenant.

Le matériel complémentaire

Voulant rétablir le dialogue entre la lecture et l'écriture dans l'apprentissage, relier la production écrite à la lecture des textes littéraires, faire lire l'apprenant pour qu'il écrive mieux mais aussi le faire écrire pour mieux lire, les auteurs du manuel *Petite fabrique de littérature* proposent de nombreuses activités de l'expression écrite qu'on ne retrouve pas dans des manuels de FLE. Ces activités donneraient le goût de lire à l'apprenant, le goût de fabriquer lui-même de textes variés tout en redécouvrant la littérature et ses aspects variés. Nous n'en citons que quelques-unes, illustrées par différents textes de littérature française:

- Commencer un texte – essayer de rédiger le début (quelques lignes, un paragraphe ou une page) selon la disposition d'esprit et l'humeur du moment ainsi que le niveau de langue de l'apprenant ne cherchant pas à terminer le récit. Le commencement peut être un moment difficile de l'écriture dans le sens qu'il met celui qui écrit dans la position de se demander si ce qu'il écrit sera intéressant pour celui qui lit, comment continuer, etc. Sans se soucier du ton que les premières phrases donnent à la suite, et de la suite toute entière, l'apprenant, soulagé, peut donner libre cours à son imagination et écrire tout ce qu'il veut, conscient qu'il peut arrêter à tout moment (IBID : 107-108);

- Écrire un texte à partir d'une phrase donnée comme point de départ - cette activité pourrait être une variante de l'activité précédente portant sur ce moment délicat et difficile de toute rédaction qui est le commencement. La

[39] Cette activité accompagne, entre autres, les extraits des œuvres suivantes : « Contes d'outre-temps » de J.-P. Chabrol (FJ4 : 13), « L'œuvre » de E. Zola (*Francuski jezik 4* : 13, 141), « Un homme se penche sur sa passée » de M. C. Weyer , «L'Étranger» de A.Camus, « Les Mémoires d'Outre-Tombe » de Chateaubriand (*Francuski jezik 3*, 65, 149,158).

première phrase pourrait être tirée d'un texte, d'une conversation ou bien inventée (IBID : 121-123);

- Écrire un texte à partir d'un titre imposé. Le titre peut être imaginé, emprunté à un texte poétique (un vers)[40], à une conversation (IBID : 125-127);

- Prendre le début d'une histoire ou d'un roman et écrire la suite à sa façon (IBID : 129-132). Des variantes de cette activité pourraient être d'inventer le début d'un texte dont l'on a la fin ou bien de prendre le debut et la fin d'un texte déjà existant et d'en inventer le milieu (IBID : 133-136);

- "Page arachée" – écrire une page d'un récit comme si elle était la seule restée d'un manuscrit perdu (IBID : 137-140).

Les ouvrages *Écritures créatives* et *Littérature en clase de FLE* proposent des fiches pédagogiques toutes prêtes, conçues à partir des textes littéraires. Les auteurs se proposent comme but d'encourager les enseignants et les apprenants à consacrer une place à la littérature et à l'écriture en clase de FLE. Des activités de production écrites simples et concrètes permettent non seulement de faire écrire les apprenants mais aussi de faire prendre du plaisir, une source de motivation incomparable pour l'apprentissage du français.

Conclusion

L'analyse faite sur 60 volumes de manuels de FLE des auteurs serbes et français, destinés aux grands adolescents et adultes, nous a montré que les activités de l'expression écrite accompagnent souvent le texte littéraire-support. D'une part, ces activités variées permettent à l'apprenant de maîtriser différentes structures linguistiques présentes dans le document-support, de les approprier et réutiliser dans ses propres productions. D'autre part, l'apprenant est incité à exprimer ses pensées, ses sentiments et sa personnalité grâce aux activités proposées. C'est la raison pour laquelle elles sont présentes dès le niveau débutant dans les manuels français alors que les concepteurs serbes préfèrent les utiliser aux niveaux plus avancés. Dans les manuels serbes ainsi que dans ceux français, les concepteurs utilisent comme support les textes poétiques et en prose. Il s'agit toujours des textes des écrivains les plus connus et les plus populaires de la littérature française du XVIIIe au XXe siècle. À la différence des manuels français dans lesquels on ne trouve que les activités de pastiche et de l'écriture créative, dans les manuels serbes de FLE les textes littéraires sont accompagnés aussi de traduction, de résumé et d'activités de description.

---

[40] Les auteurs du manuel rappellent que le titre du fameux roman de F. Sagan *Bonjour tristesse* est extrait du poème *À peine défigurée* de P. Éluard (IBID : 127).

Les activités de l’expression écrite, surtout celles de l’écriture créative, font découvrir à l’apprenant la fonction poétique du langage, souvent sous-estimée en clase de FLE. Contrairement à la langue utile et fonctionnelle qu’on apprend le plus souvent et dont la maîtrise est évaluée par le biais de diverses activités, l’écriture permet à l’apprenant de prendre du plaisir. Il ne s’agit plus d’apprendre pour passer un teste et obtenir une note mais d’écrire pour s’exprimer d’une façon personnelle et créative. Le plaisir pris par l’apprenant écrivant est une source de motivation incomparable et la découverte de sa créativité lui fait prendre conscience que la langue n’est pas seulement une matière scolaire mais aussi un vecteur de communication. Écrire en clase de FLE n’a pas comme objectif la formation des écrivains mais de dédramatiser l’écriture en langue étrangère, difficile déjà dans sa propre langue, de faire paratiquer le français d’une manière plus créative, plus personnelle, plus captivante, de donner le goût à l’apprenant non seulement d’écrire mais aussi de lire en français.

BIBLIOGRAPHIE

AKSENTIJEVIĆ, B. & PAVLOVIĆ, D. *Francuski jezik (I-IVrazred)*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2003.

BARA, S. & al. *Écritures créatives*, FLE PUG, Grenoble, 2011.

BOŠKOVIĆ KOS, S. & DESPOTOVIĆ ĆURČIĆ, T. & JOVANOVIĆ,V. *Quoi de neuf?*, Francuski jezik za 3. razred gimnazije, Zavod za udžbenike, Beograd, 2012.

Cadre européen commun de références pour les langues – Apprendre, Enseigner, Évaluer, Conseil de l’Europe, 2001.

CAMPA, A. & al. *Forum 1-3*, Hachette, Paris, 2000.

CAPELLE, G. & MENAND, R. *Le Nouveau taxi!1-3*, Hachette, Paris, 2009.

CHARNET, C. & ROBIN-NIPI, J. *Rédiger un résumé, un compte-rendu, une synthèse*, Hachette, Paris, 1997.

CUNY, F. & al. *Belleville 1-3*, CLE International, Paris, 2004.

CUQ, J.-P. & GRUCA,I.*Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, PUG, Grenoble, 2009.

DENIER, M. & al. *Version originale 1-4*, Édition Maison des langues, 2009, Klett, 2011.

DUCHESNE, A. & LEGUAY, Th. *Petite fabrique de littérature*, Éditions Magnard, 1999.

DURBABA, O. *Teorija i praksa nastave i učenja stranih jezika*, Zavod za udžbenike, Beograd, 2011.

FIÉVET, M. *Littérature en clase de FLE*, CLE International, Paris, 2013.

FLUMIAN, C. & al. *Nouveau rond-point 1-3*, Éditions Maison des langues, Paris, 2012.

GIRARDET, J. & PÉCHEUR, J. *Campus1-4*, CLE International, Paris, 2002.

GUDURIĆ, S. & BARATOVIĆ, Ž. & TOPOLJSKI, A. *Le français...j'aime!* 1-2, Zavod za udžbenike, Beograd, 2008.

KOSTIĆ, V. & PERRET, M. *Francuski jezik, drugi strani jezik (I-IVrazred)*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2003.

MONNERIE-GOARIN, A. & SIRJOLS, É. *Champion 1-2*, CLE International, Paris, 2001.

PETROVIĆ, N. *De quoi parle-t-on aujourd'hui?Francuski jezik za III razred gimnazije,* Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1994.

PETROVIĆ, N. & STANOJEVIĆ,V. *De quoi parle-t-on aujourd'hui? Francuski jezik za IV razred gimnazije,* Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1994.

SÉOUD, A. *Pour une didactique de la littérature*, Les Éditions Didier, Paris, 1997.

SELENA STANKOVIĆ
Université de Niš

LE PRONOM RÉFLÉCHI EN FRANÇAIS ET EN SERBE[1]

ABSTRACT : L'objectif du présent travail est l'analyse des propriétés morphosyntaxiques et sémantiques du pronom réfléchi en français et en serbe. Les résultats de l'étude effectuée montrent le suivant : a) premièrement, tandis que le réfléchi français possède une forme particulière pour la 3e personne et utilise les pronoms compléments pour les 1e et 2e personnes, le pronom réfléchi serbe emploie une seule forme pour les trois personnes du singulier et du pluriel ; b) deuxièmement, le morphème français possède deux significations, celles de datif et d'accusatif, et par conséquent, deux fonctions syntaxiques ; le morphème serbe, dépourvu de datif, exerce uniquement le rôle d'accusatif, d'où proviennent des disparités dans le comportement syntaxique et sémantique des deux morphèmes, ainsi que des dissemblances dans le système des verbes pronominaux en français et en serbe. La recherche est fondée sur l'approche contrastive qui part du français vers le serbe et elle s'appuie sur un corpus linguistique formé d'exemples relevés dans trois romans d'auteurs contemporains français (A. Makine, La musique d'une vie ; A. Nothomb, Le sabotage amoureux ; D. Pennac, Aux fruits de la passion) et dans leur traduction en langue serbe.

Mots-clés : pronom réfléchi, langue française, langue serbe, forme, valeurs syntaxiques et sémantiques.

Introduction

Dans les langues française et serbe, le pronom réfléchi renvoie à une personne ou à un objet qui assume la fonction du sujet de la phrase si bien que sa valeur fondamentale consiste dans l'expression du rapport d'un sujet envers lui-même. Cela signifie qu'une personne ou un objet est en même temps le sujet et le complément du procès exprimé par le verbe. Le morphème *se* / *se (ce)*[2],

---

[1] Cet article a été réalisé dans le cadre des deux projets : *La traduction dans le système de la recherche comparée des littératures et cultures serbe et étrangères* (N° 178019), financé par le Ministère de l'Éducation, de la Science et du Développement technologique de Serbie, et *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (N° 81/1-17-8-01), partiellement financé par l'Agence universitaire de la francophonie et l'Ambassade de France en Serbie.

[2] Il est à noter que dans la linguistique serbe, le terme *morphème se* (*морфема « се »*) est employé pour la première fois par M. Ivić dans son article sur la fonction grammaticale de ce mot en serbocroate (Ивић, 1961 / 1962). Elle considère que l'emploi de ce terme est conditionné et justifié uniquement par la tradition linguistique

venu du pronom réfléchi latin *se*, c'est-à-dire du génitif du vieux slave *sebe* (*себе*), a hérité le sémantisme complexe du moyen indoeuropéen. C'est la raison pour laquelle les constructions avec ce morphème sont marquées de nombreuses réalisations syntaxiques et sémantiques, ce qui dépend de la nature du syntagme en position du sujet et de l'objet (animé / inanimé) ainsi que de la fonction du morphème (TOČANAC, 1982 : 11). Étant donné la même origine du français et du serbe (toutes les deux langues sont provenues de la langue indoeuropéenne), mais également leur appartenance aux divers groupes de langues, l'objectif de cet article est d'étudier le pronom réfléchi dans ces deux langues sur les plans morphosyntaxique et sémantique. Notre recherche est basée sur la méthode de l'analyse contrastive à sens unique : nous opposons les éléments examinés de la langue française aux mêmes éléments de la langue serbe. À partir de là, nous nous proposons de relever les propriétés que ces formes pronominales ont en commun, qu'elles partagent en partie seulement ou, par contre, celles par lesquelles elles s'opposent les unes aux autres. Notre analyse, donc, consiste en étapes suivantes : a) la mise en relief de leurs traits distinctifs relatifs aux formes et à leur flexion ; b) l'analyse de leurs fonctions syntaxiques dans une construction propositionnelle ; c) l'étude de leurs valeurs sémantiques. Pour ce faire, nous utilisons le corpus linguistique constitué d'exemples enregistrés dans trois romans d'auteurs contemporains français et dans leur traduction en langue serbe, et qui sont les suivants : Andreï Makine, *La musique d'une vie* (Andrej Makin, *Muzika jednog života*), Amélie Nothomb, *Le sabotage amoureux* (Ameli Notomb, *Ljubavna sabotaža*) et Daniel Pennac, *Aux fruits de la passion* (Danijel Penak, *Za plodove strasti*). Dans notre analyse, nous partons des définitions trouvées dans la littérature traitant respectivement de faits linguistiques en français et en serbe contemporains. Nous examinons les particularités syntaxiques et sémantiques du pronom réfléchi en nous référant à D. Točanac (1982) qui, dans son étude sur les verbes pronominaux en français et en serbe, propose une distribution des valeurs du pronom réfléchi.

Les formes

En français, le pronom de la 3e personne est le seul qui ait des formes spécifiques pour l'emploi réfléchi : *se* en tant que pronom conjoint ou forme faible et *soi* en tant que pronom disjoint ou non-conjoint ou forme forte. Il s'agit de deux formes indifférentes au genre et au nombre, appelées par Kr. Sandfeld (1928 : 118) *pronoms réfléchis par excellence*. Ce pronom se caractérise, donc, par le syncrétisme complet des genres et des nombres, comme le souligne K. Togeby (1965 : 135, 142). Sa forme tonique *soi* ne s'emploie que dans les cas

---

parce que le morphème *se* représente un outil grammatical à plusieurs fonctions et que l'expression de réflexivité n'est qu'une de ses nombreuses valeurs syntaxiques.

spéciaux à la place des personnels non réfléchis du même rang. Dans l'emploi réflexif, les pronoms des 1re et 2e personnes du singulier et du pluriel se servent des formes identiques aux pronoms compléments *me*, *te*, *nous*, *vous* (GREVISSE, 1993 : 967-968 ; RIEGEL ET AL., 2011 : 367-372 ; WAGNER & PINCHON, 1962 : 166-168 ; LE BIDOIS, 1971 : 126, 148-152) portant les valeurs de datif et d'accusatif. Dans la langue serbe, le pronom réfléchi ou pronom pour chaque personne *sebe*, *se* diffère de son équivalent français par le fait qu'une même forme est utilisée pour toutes les trois personnes tant au singulier qu'au pluriel ; le réfléchi en serbe standard connaît une seule forme atone, celle à l'accusatif (СТЕВАНОВИЋ, 1981 : 273, 303-304 ; СТАНОЈЧИЋ, 2010 : 148 ; БЕЛИЋ, 1959 : 157-158 ; MARETIĆ, 1963 : 189, 500). En raison de son emploi, cette forme pronominale est nommée *le pronom réfléchi pour toutes les personnes* ou *pronom impersonnel* par A. Belić (1965a : 101).

(1) On commence à peine à comprendre que ***s'****intéresser à* la Chine, c'est ***s'****intéresser à* ***soi***. (Nf80) – Tek sad *postaje* razumljivo da *interesovati* ***se*** za Kinu, znači *interesovati* ***se*** *za* ***sebe***. (Ns77)

(2) *Je* ***m'****éveille*, j'ai rêvé d'une musique. (Mf13) – *Budim* ***se***, sanjao sam neku muziku. (Ms9)

(3) *Ne* ***nous*** *emballons pas*. (Nf10) – *Nemojmo* ***se*** *zanositi*. (Ns10)

(4) Où ***vous*** *êtes-vous rencontrés* ? demanda Clara. (Pf33) – Gde *ste* ***se*** *sreli*? upita Klara. (Ps26)

En français, l'apparition et l'évolution de la forme du pronom réfléchi se déroulaient parallèlement avec celles des pronoms personnels des 1er et 2e personnes du singulier. Cela signifie donc que l'accusatif du pronom réfléchi latin *se* en position non accentuée a donné la forme conjointe *se* (le datif et l'accusatif), tandis qu'en position accentuée, il s'est développé finalement en forme disjointe *soi*. Le pronom réfléchi français garde en conséquence les traces d'une vielle flexion et il se caractérise par deux significations – celle de datif et celle d'accusatif – de sorte qu'il est capable d'assumer deux fonctions, celle du complément d'objet direct et celle du complément d'objet indirect (DAUZAT, 1956 : 253-255, 262-263 ; DHLF : s.v. *soi*, *se* ; HERMAN, 1967 : 131). Pareillement au réfléchi français de la 3e personne, les formes casuelles du réfléchi serbe se formaient de la même manière que celles des pronoms personnels des 1re et 2e personnes du singulier. En serbe, le pronom pour chaque personne est marqué par une déclinaison particulière, différente de la flexion nominale et adjectivale. De même, il se caractérise par l'absence de nominatif puisqu'il n'assume jamais la fonction du sujet. À la différence du réfléchi français, le morphème *se* serbe dispose uniquement de la signification d'accusatif et exerce seulement la fonction de complément d'objet direct (СТЕВАНОВИЋ, 1981: 303-

304 ; СТАНОЈЧИЋ, 2010 : 148, 154 ; pour plus de détails v. БЕЛИЋ, 1965a : 101-104 ; BRABEC I DR., 1952 : 264-265 ; MARETIĆ, 1963 : 189-191).

Les valeurs syntaxiques et sémantiques

Outre sa valeur essentielle, le pronom réfléchi est susceptible d'accomplir, en français et en serbe, d'autres fonctions grammaticales et de porter d'autres significations suivant le verbe qu'il accompagne.

A) Ainsi, comme le soulignent les grammaires et les dictionnaires du français[3] et du serbe[4], le pronom réfléchi exprime l'identité du sujet qui exerce l'action sur lui-même. En assimilant l'agent et le patient, ce pronom renvoie strictement au sujet de la phrase où il est employé et il se comporte en termes de caractère anaphorique :

(5) Une porte, en bas de l'immeuble où *il* ***s****'était caché*, claqua. (Mf54) – Jedna vrata, u donjem delu zgrade u kojoj ***se*** *sakrio*, zalupiše se. (Ms45)

(6) *Nous* ne pouvions pas risquer de ***nous*** *brouiller* avec nos nombreux soldats italiens [...]. (Nf47) – Nismo smeli da rizikujemo da ***se***, [...], *zavadimo* sa ostalim mnogobrojnim italijanskim vojnicima [...]. (Ns45)

Le sémantisme du sujet peut être renforcé par la forme disjointe *soi* accompagnée du déterminant indéfini *même*, dans la langue française, c'est-à-dire au moyen de la forme tonique du pronom réfléchi (*sebe*)[5], en serbe :

(7) La guerre servait à démolir l'ennemi, et donc à ne pas *se démolir* ***soi-même***. (Nf100) – Rat je služio da bi se uništio neprijatelj, dakle ne da bismo *se međusobno uništavali*. (Ns97)

---

[3] GREVISSE, 1993 : 978-982, 1132 ; WAGNER & PINCHON 1962 : 182-183 ; RIEGEL ET AL., 2011 : 360-361, 371-372, 455 ; LE BIDOIS, 1971 : 148-149 , 160-161, 397-39,8 ; SANDFELD, 1928 : 117-119 ; GARDES TAMINE, 2012 : 116 ; NPR : 2056 s.v. *se*, 2102-2103 s.v. *soi* ; TLFi : s.v. *se*, *soi*.

[4] СТЕВАНОВИЋ, 1981 : 273, 303 ; БЕЛИЋ, 1965a : 101, 112-113 ; BRABEC I DR., 1952 : 264-265 ; MARETIĆ, 1963 : 500 ; РМС V: 708-709.

[5] Elle se trouve quelquefois soulignée par l'adjectif *sam, -a*, *-o* utilisé dans le sens de '*personnellement*' :

> Au milieu des combats de cette dernière année de guerre, *il* ***se*** *surprenait* souvent à répéter intérieurement ces paroles, ***s****'interdisant* de penser à ses parents [...]. (Mf87-88) – Usred borbi te poslednje ratne godine, ***samog sebe*** *je zaticao* kako ispotiha ponavlja te reči, *zabranjujući* ***sebi*** da misli na roditelje [...]. (Ms74)

(8) Sur quoi *je **me** suis offert* un tour [...]. (Pf131) – Potom *sam **sebi** priuštio* šetnju [...]. (Ps103)

B) Le pronom réfléchi français est marqué par la valeur réfléchie au sein des verbes pronominaux réfléchis où il possède la signification d'accusatif ou celle de datif et se comporte comme complément d'objet direct ou indirect.[6] En française et en serbe, il s'agit des constructions où le sujet, étant l'agent du procès, s'identifie avec son objet. En serbe standard, quand même, dans le cadre de vrais verbes pronominaux ou verbes réfléchis, le morphème *se* n'a que le sens d'accusatif et que la fonction de l'objet direct (СТЕВАНОВИЋ, 1979 : 555-561 ; 1981 : 325-326 ; СТАНОЈЧИЋ 2010 : 162-163 ; БЕЛИЋ 1965 : 200-201 ; MARETIĆ, 1963 : 511-516).

La réalisation de la construction française dans la langue serbe et la valeur du morphème serbe *se* dépendent de la fonction syntaxique du morphème français *se* (TOČANAC, 1982). Ainsi, nous distinguons les deux situations : la première, lorsque le pronom réfléchi français porte la valeur d'accusatif et assume la fonction du complément d'objet direct, le morphème *se* en serbe garde le même sens et la même fonction que son équivalent français :

(9) *Je* voulais ***me** morfondre*. (Nf40) – Želela sam da ***se** potpuno umrtvim*. (Ns39)

(10) Et quand *tu **te** demandes* où ta sœur Térèse a passé la nuit, à qui vas-tu le demander ? (Pf198- 199) – I kad ***se** pitaš* gde je tvoja sestra Tereza provela noć, koga ćeš to pitati? (Ps153)

En ce qui concerne la seconde situation, lorsque le pronom réfléchi français fonctionne comme la forme dative et le complément d'objet indirect à la fois, la construction française se réalise de manière différente dans la langue serbe. Cette dissemblance résulte du manque de variante dative non accentuée du morphème *se* qui, en conséquence, ne peut pas jouer le rôle de l'objet indirect. Parmi les équivalents de traductions serbes, nous constatons deux types de réalisation. Il s'agit le plus souvent des constructions actives transitives et de la disparition du pronom réfléchi, comme le montrent les exemples de notre corpus :

(11) Le général raccrocha, ***se** lécha les lèvres* avec satisfaction. (Mf116) – General spusti slušalicu, zadovoljno *obliznu usne*. (Ms100)

[6] GREVISSE, 1993 : 1132-1133 ; WAGNER & PINCHON, 1962 : 290-291 ; RIEGEL ET AL., 2011 : 457-458 ; LE BIDOIS, 1971 : 398-399 ; SANDFELD, 1928 : 117-118 ; TAMINE-GARDES, 1986 : 42-43 ; GARDES TAMINE, 2012 : 117 ; TOČANAC, 1982 : 29-39 ; GUDURIĆ & VLAHOVIĆ, 2012 : 65-66.

(12) Qui c'est, ce type, a demandé Hervé *en* ***se*** *protégeant les yeux*, un jaloux ? (Pf164) – Ko je ovo, ovaj tip, upitao je Erve *zaklanjajući oči*, neki ljubomorko? (Ps128)

Quand le morphème français *se* est sémantiquement identique au sujet et représente un complément d'objet indirect constant, d'où il ressort que le verbe ne peut pas être utilisé sans un objet, nous constatons l'emploi obligatoire de la forme tonique au datif du pronom réfléchi serbe (*sebi*). L'information de la construction serbe resterait, d'ailleurs, incomplète sans l'usage du pronom réfléchi. Alors, nous relevons deux constructions qui sont différentes au niveau morphologique, mais analogues sur le plan syntaxique :

(13) *Nous ne* ***nous*** *refusions rien*. (Nf88) – *Ništa* ***sebi*** *nismo branili*. (Ns84)

(14) Deux soldats, chapka rejetée sur la nuque, capote déboutonnée, ***se*** *frayent un passage* [...]. (Mf14) – Dva vojnika, šapke zabačene na teme, raskopčanog šinjela, *krče* ***sebi*** *put* [...]. (Ms9)

Le second type d'équivalents serbes est la construction avec un verbe réfléchi dans laquelle le morphème *se* remplit la fonction de complément d'objet direct et possède la valeur d'accusatif :

(15) *Elle* ***se*** *claqua la cuisse*. (Pf197) –*Pljesnu* ***se*** *po butini*. (Ps152)

(16) C'est toujours la même histoire : un môme fugue, on ***se*** *fait un sang d'encre* [...]. (Pf186) – Uvek ista priča: odbeglo derle, *jedemo* ***se*** *živi* [...]. (Ps143)

Dans son étude sur les verbes pronominaux en français et en serbe, D. Točanac (1982 : 39) souligne que les réalisations de ce type ne sont pas fréquentes et qu'elles sont conditionnées par la nature syntaxique du verbe.

Il est à noter qu'au cas où le morphème *se* est un objet indirect tandis que l'objet direct est représenté par un nom ou un groupe nominal indiquant une partie du corps (ex. 11 et 12), le pronom réfléchi porte la valeur sémantique d'un possessif. Dans la structure équivalente en serbe, généralement il n'est pas nécessaire d'exprimer le rapport d'appartenance parce qu'il est clair que l'objet appartient au sujet de la phrase. En effet, la partie du corps est en forme d'accusatif et le morphème *se* disparaît. Le possesseur n'est déterminé par aucun possessif et l'absence du marqueur signifie que l'agent et la partie du corps se trouvent dans la relation *partie – tout*, explique la linguiste serbe M. Ivić (2000 : 119-120).[7]

[7] Le morphème *se*, ayant la valeur de datif, se comporte en signe de possession également dans les structures, telles que :

Je ***me*** *suis fait un café* [...]. (Pf168) – *Skuvao sam kafu* [...]. (Ps130)

C) Les fonctions des compléments d'objet direct et indirect et la réciprocité sont les particularités syntaxiques et sémantiques du morphème *se* employé avec les verbes pronominaux réciproques.[8] D'après G. et R. Le Bidois (1971 : 403), ce sont des verbes qui représentent, en effet, les réfléchis latents ou réfléchis au second degré. En serbe standard, le morphème *se* n'a que la valeur accusative, donc, uniquement la fonction de l'objet direct. Dans les deux langues étudiées, il s'agit des verbes qui expriment un procès exercé et subi mutuellement par les agents ; ces verbes impliquent le sujet qui est au pluriel ou qui est un substantif collectif ou un pronom à signification collective. En français, le morphème *se* est le seul indice formel et sémantique de la réciprocité alors que dans la langue serbe, cette catégorie grammaticale existe aussi en dehors des verbes à morphème *se* (TOČANAC, 1983 : 88-89). Les résultats de notre recherche mettent en évidence trois séries de constructions verbales et, en conséquence, trois types de comportement syntaxique et sémantique du morphème *se*.

D'abord, le pronom réfléchi français accomplit une double fonction, celle de l'objet direct et celle du signe de réciprocité. Dans les phrases équivalentes en serbe, comme le montre notre matériel examiné, le pronom réfléchi se comporte de la même manière :

(17) Pourtant, c'est surtout le soir que *les fiancés doivent* ***se*** *voir*. (Nf86) – Pa *verenici treba* naročito po noći *da* ***se*** *viđaju*. (Ns82)

Il est à noter, néanmoins, que dans la traduction serbe de la phrase française ci-dessus le datif *sebi* est omis. Nous supposons que l'auteur de la traduction a cru que cette forme casuelle était récupérable dans le contexte.

Et s'il n'y a plus d'ennemi, *il faut* ***s'****en trouver un autre* […]. (Nf15) – A, ako više nema neprijatelja, onda *treba pronaći nekog novog* […]. (Ns14)

À côté de nous *le vieux Semelle* ***s'****envoyait* ***son*** *couscous* merguez quotidien. (Pf62) – Pored nas *stari Đon klopao je svoj* svakodnevni *kuskus* sa kobasicom. (Ps49)

Ce sont des constructions qui ne sont pas réfléchies dans un vrai sens puisque l'objet ne s'identifie pas avec le sujet, ni représente une partie de l'intégrité du sujet, explique D. Točanac (1980 : 104-105). Elle conclut qu'il s'agit de l'emploi pléonastique du morphème *se* puisque ses constructions donnent une information entière de même dans la forme transitive (les deux premiers exemples) ou, bien, qu'il est question de l'agglutination des marques car sont employés parallèlement le morphème *se* et le possessif (le dernier exemple). Selon le dictionnaire TLFi (s.v. *se*), la présence des éléments pléonastiques se justifie par le besoin de précision. Les équivalents serbes appartiennent au rang des constructions transitives.

[8] GREVISSE, 1993 : 1133-1134 ; WAGNER & PINCHON, 1962 : 290-291 ; RIEGEL ET AL., 2011 : 458 ; LE BIDOIS, 1971 : 403 ; SANDFELD, 1928 : 127-129 ; TAMINE-GARDES, 1986 : 42-43 ; GARDES TAMINE, 2012 : 117 ; TOČANAC, 1982 : 39-49 ; GUDURIĆ & VLAHOVIĆ, 2012 : 66.

(18) *Ils* **se** *saluèrent* en silence [...] (Mf83) – *Pozdraviše* **se** ćutke [...]. (Ms70)

Cependant, si la construction française contient également le syntagme facultatif *l'un l'autre*, la réalisation serbe perd le morphème *se* (TOČANAC, 1982 : 47-48), ce qui signifie qu'en serbe, la structure *jedan drugog* représente l'alternative dans l'expression de la réciprocité :

(19) [...] *nous* ***nous*** *y démolissions* ***les uns les autres*** avec beaucoup de facilité [...]. (Nf65) – [...] s neviđenom lakoćom *smo* ***se*** *međusobno makljali* [...]. (Ns62)

(20) [...] puis *une série de spasmes*, ***s'****entraînant* ***les uns les autres*** [...]. (Pf121) – [...] onda *niz spazama*, ***jedan za drugim*** [...]. (Ps95)

Ensuite, quand le pronom réfléchi français, désignant la réciprocité, joue le rôle du complément d'objet indirect, la réalisation serbe diffère de la phrase française. Le pronom réfléchi serbe, faute de forme dative, se voit remplacé par l'élément obligatoire *jedan drugom* qui précise la signification :

(21) [...] la simplicité avec laquelle *deux êtres pouvaient* ***se*** *donner* non pas l'amour [...]. (Mf86) – [...] jednostavnosti s kojom su *dva bića mogla darovati* ***jedno drugom***, ne ljubav [...]. (Ms73)

(22) Ceux qui supposent que *ces gosses* **se** *donneront* la main avec amitié [...]. (Nf14) – Oni koji smatraju da će *ti klinci* **jedni drugima** *pružiti* ruku prijateljstva [...]. (Ns13)

Finalement, si la construction française, où le morphème *se* est un signe de réciprocité, est venue d'une construction intransitive à morphème *se*, son équivalent serbe se caractérise par une structure identique au niveau syntaxique. Le morphème serbe possède aussi la valeur réciproque et exprime d'ordinaire le rapport d'instrumental (v. СТЕВАНОВИЋ, 1979 : 560) :

(23) Il faudrait ***s'****entendre* sur ce que signifie « être présent ». (Nf82) – Potrebno je *dogovoriti* **se** šta zaista znači „biti prisutan“. (Ns79)

D) Faisant partie d'un verbe moyen, le pronom réfléchi français n'est pas senti comme complément d'objet et il désigne un état ou procès moyen dans lequel se trouve le sujet de la phrase. (STEFANINI, 1962 : 355, d'après TOČANAC, 1982 : 70-84 ; TOČANAC : 2002 ; GUDURIĆ & VLAHOVIĆ, 2012 : 66). Dans la construction française où le groupe nominal n'exprime pas un vrai agent et où le groupe verbal ne montre pas une vraie action, le pronom réfléchi est, donc, un signe de moyen. Comme la langue serbe connaît le phénomène linguistique analogue (СТЕВАНОВИЋ, 1979 : 564-567 ; 1981 : 325-326 ; БЕЛИЋ, 1965 : 201-205 ; MARETIĆ, 1963 : 513-515 ; СТАНОЈЧИЋ, 2010 : 163), le pronom réfléchi français peut obtenir en serbe un équivalent syntaxique avec le même contenu sémantique, comme l'illustrent les exemples suivants :

(24) *Les ombres humaines* que je distinguais autour de moi ***se*** *fondent* de nouveau dans une seule masse. *Les respirations* ***se*** *mêlent* [...]. *Le murmure de la jeune mère* ***se*** *colore* d'un voile de buée. (Mf17) – *Ljudske senke* koje sam razaznavao oko sebe iznova ***se*** *stapaju* u jedinstvenu masu. *Njihovo disanje* ***se*** *preplіće* [...]. *Šapat mlade majke* ***se*** *oboji* izmaglicom toplog daha. (Ms12-13)

Pourtant, en raison de l'absence de l'unité lexicale équivalente, le morphème *se* peut être omis, c'est-à-dire l'équivalent serbe du verbe français peut être soit un verbe de sens moyen, mais intransitif et sans morphème *se* :

(25) [...]. *le marmonnement des récits nocturnes* ***s'****éteint* dans le soufflement du sommeil. (Mf17) – [...]. *žamor noćnih priča trne* u dahu sna. (Ms12)

(26) Un jour, il eut néanmoins un accès de colère en constatant que *le caravansérail des muets* ***s'****hypertrophiait* à vue d'oeil. (Nf79) – Ipak, jednog dana je pobesneo, konstatujući kako *bulumenta iz karavan-seraja ćutologa* na očigled *atrofira*. (Ns76)

soit une construction composée du verbe copule (*postati* – '*devenir*' ou *biti* – '*être*') et d'un adjectif (le passif périphrastique) :

(27) *La ville s'alourdit* autour de leur famille. (Mf37) – Oko njihove porodice, grad *postaje bezvazdušan*. (Ms30-31)

(28) Qu'*une énorme part de jalousie et de mauvaise foi* ***se*** *mêlât* à mon indignation [...]. (Nf77) – Iako *je moje gnušanje u velikoj meri bilo pomešano* s ljubomorom i neiskrenošću [...]. (Ns74)

E) En français[9] et en serbe[10], le pronom réfléchi est employé au sens passif quand le sujet du verbe pronominal assume un rôle passif dans le procès verbal qui est réellement exercé par un autre agent non exprimé ou par une force extérieure inconnue. Les constructions françaises dans lesquelles le sujet est en même temps le patient et où le pronom réfléchi figure comme l'indice de passif se réalisent en serbe de manière soit identique soit différente. D'une part, le pronom réfléchi français a pour équivalent serbe le morphème *se* à sens passif ; les deux structures sont, donc, identiques au niveau syntaxique :

(29) *Ça* ***se*** *concentrait* au-dessus de moi, *ça* ***se*** *refermait* tout autour, *ça* ***se*** *nouait* et *j*'étais au cœur du nœud. (Pf130 – *To* ***se*** *koncentrisalo* iznad mene, *to* ***se*** *zatvaralo* skroz okolo, *to* ***se*** *vezivalo*, a ja sam bio usred tog čvora. (Ps102)

---

[9] GREVISSE, 1993 : 1139-1141 ; RIEGEL ET AL., 2011 : 460-462 ; SANDFELD, 1928 : 129-133 ; WAGNER & PINCHON, 1962 : 293 ; TAMINE-GARDES, 1986 : 42-43 ; GARDES TAMINE, 2012 : 118 ; TOČANAC, 1982 : 49-69 ; GUDURIĆ & VLAHOVIĆ, 2012 : 66.

[10] СТЕВАНОВИЋ, 1979 : 567-569 ; БЕЛИЋ, 1965 : 205 ; MARETIĆ, 1963 : 512-513 ; СТАНОЈЧИЋ, 2010 : 163.

(30) Avant de ***se*** *refermer*, *le battant* jette dans la salle un violent tourbillon de neige. (Mf13) – Pre nego što ***se*** *vrata zatvore*, u čekaonicu uleti silovit snežni kovitlac. (Ms9)

D'autre part, l'équivalent serbe de la construction française peut être une forme verbale active ou passive (le passif périphrastique), c'est-à-dire un verbe serbe sans morphème *se* :

(31) Il venait de voir dans ce visage *qui* ***se*** *détournait de lui* le masque au long nez. (Mf49) – On je na licu tog čoveka *koji je od njega odvraćao pogled* ugledao dugonosu obrazinu. (Ms41)

(32) Certes, *mes relations avec elle* ***se*** *limitaient*, depuis la consigne, à des regards dérobés [...]. (Nf115) – Istina, od kako sam se držala uputstava, *moj odnos sa njom bio je sveden* na svega po neki krišom upućen pogled [...]. (Ns111)

F) Étant partie intégrante de la forme verbale (des verbes intrinsèques), le pronom réfléchi *se* n'a pas de fonction grammaticale précise. Sur le plan sémantique, il est un signe vide construisant avec le verbe un tout lexicalisé qui dénote que l'action s'accomplit dans la sphère du sujet. Ainsi, comme l'indice d'une unité lexicalisée, le morphème *se* se rencontre incorporé soit aux verbes essentiellement pronominaux, soit aux verbes de mouvement (TOČANAC, 1982 : 24, 86-96).[11] Pour ce qui est des verbes essentiellement pronominaux, l'analyse

[11] Il s'agit des verbes que M. Grevisse (1993 : 1135-1139) appelle les subjectifs et les dévise en trois séries : a) les verbes essentiellement pronominaux, qui sont employés uniquement à la forme pronominale, b) les verbes de mouvement, et c) les verbes ayant également une construction active (mais à sens généralement différent). Les linguistes ressemblés autour de M. Riegel (2011 : 462-464) font, néanmoins, une distinction nette entre les verbes essentiellement pronominaux et, d'une part : a) des constructions pronominales neutres qui désignent des mouvements et des changements d'état et qui se caractérisent par les formes active et passive dont les sens ne sont pas sensiblement différents (p. ex. *se coucher* / *coucher*, *s'enfoncer* / *enfoncer*, etc.), et, d'autre part, b) des verbes pronominaux autonomes qui connaissent une construction active parallèle, mais avec une signification qui s'oppose à celle de leur forme passive (p. ex. *se douter de* / *douter*, *se tromper* / *tromper*, etc.). Quant aux auteurs R. L. Wagner et J. Pinchon (1962 : 290-292) et J. Gardes Tamine (1986 : 42-43, 2012 : 117-118), le groupe de verbes essentiellement ou intrinsèquement pronominaux (ou lexicalisés) englobe non seulement les verbes qui s'emploient uniquement à la forme pronominale, mais aussi ceux qui apparaissent dans une forme non pronominale à sens différent de celui du verbe pronominal. Les verbes essentiellement pronominaux et les verbes de mouvement se trouvent regroupés par D. Točanac dans une série de verbes qui font avec le morphème *se* une unité lexicalisée (TOČANAC, 1982 : 24, 86-96). Selon les auteurs S. Gudurić et Lj. Vlahović (2012 : 66), se sont les verbes dont le morphème *se* n'a pas de fonction syntaxique définie. Pour les grammairiens français G. et R. Le

de notre matériel linguistique montre que leurs réalisations en langue serbe sont les suivantes :

a) les verbes dits faux verbes pronominaux dont le pronom réfléchi *se* porte le sens d'un autre cas, différent de l'accusatif (СТЕВАНОВИЋ, 1979 : 561-564 ; СТАНОЈЧИЋ, 2010 : 163) :

(33) [...] à gommer les traces de ton insatiable parano, au lieu de ***te** soucier de* Thérèse [...]. (Pf136) – [...] kako brišeš tragove svoje nezasite paranoje, umesto da ***se** brineš zbog* Tereze [...]. (Ps107–108)

b) les verbes pronominaux moyens où le morphème *se* est l'indice de l'état du sujet :

(34) *Je **me** rappelle* la fin de son récit [...]. (Mf124-125) – *Prisećam* ***se*** kraja njegove priče [...]. (Ms108)

Quant aux verbes de mouvement, le réfléchi français obtient pour équivalent serbe le morphème *se* qui, employé avec un verbe réfléchi, joue le rôle d'objet direct :

(35) [...] *le vieil homme* étendu sur un journal ***s'**est redressé* sur un coude [...]. (Mf20) – [...] *starac* koji drema na novinama *pridigao* ***se*** na lakat [...]. (Ms15)

En ce qui concerne la langue serbe, comme l'explique M. Stevanović (1979 : 558-559), les verbes dénotant le mouvement et le déplacement du sujet dans un espace appartiennent à la classe des verbes réfléchis car l'objet est sémantiquement identique au sujet.

De même, les équivalents serbes peuvent être les unités lexicales sans pronom réfléchi :

(36) [...] « pas de panique, ne vous en faites pas pour moi, vraiment », jusqu'à ce qu'*ils **s'**en aillent* [...]. (Pf139) – [...] „bez panike, ne brinite za mene, stvarno", sve dok ne *odu* [...]. (Ps110)

G) Le morphème *se* français à sens affaibli et indéfini apparaît également à l'intérieur des constructions impersonnelles de caractère idiomatique ou lexical ; à cause de leur nature, leurs réalisations serbes sont observées au niveau

---

Bidois (1971 : 398-399), les pronominaux essentiels sont les verbes constamment employés avec un réfléchi ; en plus, ils soulignent qu'il existe également des verbes toujours intransitifs suivis du pronom personnel qui n'est « qu'un représentant emphatique du sujet » (IBID. : 398), dépourvu de fonction de complément d'objet. Dans la *Grammaire Larousse du français contemporain* (CHEVALIER ET AL. 1964 : 324), l'emploi de *se* auprès des verbes dits « essentiellement pronominaux » s'appelle *emploi non autonome*.

lexical (v. plus dans TOČANAC, 1982 : 85-89). Ainsi, les exemples de notre corpus révèlent que les équivalents serbes sont les suivants :

a) des constructions impersonnelles avec le morphème *se* dans lesquelles ce dernier représente le signe de leur caractère indéfini car, comme l'expliquent les linguistes serbes (СТЕВАНОВИЋ, 1979 : 94-95, 570-571, 604-605, 764 ; СТАНОЈЧИЋ, 2010 : 293-294), l'agent du procès verbal est indéterminé ou inconnu :

(37) [...] comme *s'il **s**'agissait d*'une chose très ordinaire. (Nf97) – [...] kao da ***se*** *radilo* o nečem sasvim normalnom. (Ns93)

b) des phrases impersonnelles avec les verbes sémantiquement incomplets dont la signification se spécifie grâce à une structure contenant le morphème *se* (v. СТЕВАНОВИЋ, 1979 : 94, 762-764 ; СТАНОЈЧИЋ, 2010 : 292-293) :

(38) *Il **s**'agit d'obtenir* un équilibre pendulaire du train arrière, *de calculer* une exacte verticale [...]. (Pf101) – *Mora da **se** uspostavi* viseća ravnoteža zadnjeg trapa, *da **se** proračuna* tačna vertikala [...]. (Ps79)

c) ou, en général, des expressions impersonnelles de sens incomplet (v. СТЕВАНОВИЋ, 1979 : 94, 766-767) ou d'autres constructions propositionnelles :

(39) [...] ***se*** *pouvait-il qu*'Elena ne jugeât pas cet objet ridicule ? ***Se*** *pouvait-il qu*'elle lui trouvât du charme ? (Nf74) – [...] *nije valjda* da Elena taj predmet nije smatrala smešnim? *Nije li joj se taj čak možda i* dopadao? (Ns71)

Les valeurs sémantiques et syntaxiques du morphème *se* au sein d'une construction impersonnelle dont la nature n'est pas idiomatique sont pareilles à celles dans une structure personnelle : le signe de passif ou de moyen (v. plus dans TOČANAC, 1982 : 84-86). La langue serbe ne possède pas ce type de construction syntaxique ; c'est la raison pour laquelle il est possible de faire uniquement une analyse lexicale des formes équivalentes serbes qui sont, en effet, des constructions personnelles :

(40) Comme Hadouch et Rachida allaient partir, [...] *il **s**'est encore passé* autre chose. (Pf121) – Samo što su Haduš i Rašida otišli, [...] *desilo* ***se*** još nešto. (Ps95)

H) Le morphème *se* français fonctionne en tant que complément d'objet direct et porte le sémantisme de l'accusatif lorsque le verbe pronominal introduit un attribut (TOČANAC, 1982 : 78-84). Dans la langue serbe existe une suite syntaxique semblable qui consiste en verbe pronominal sémantiquement incomplet suivi de segment nominal du prédicat (*imenski deo predikata*) étant au nominatif ou à l'instrumental (pour plus de détails v. СТЕВАНОВИЋ, 1979 : 121-123, 169, 449-450). Le morphème serbe *se* est, par conséquent, susceptible de manifester les mêmes traits syntaxiques et sémantiques que le pronom français :

(41) Mais cette velléité géographique ***se** révèle dérisoire*. (Mf17) – Ali taj slabašni geografski poriv *pokazuje* ***se*** *uzaludnim*. (Ms12)

(42) Un jour, j'écrirai un bouquin *qui* ***s'****appellera Neige de ville*. (Nf97) – Jednog dana ću napisati knjigu *koja će* ***se*** *zvati Sneg u gradu*. (Ns94)

(43) *Ils* ***se*** *sentaient de taille* à vaincre la méfiance professionnelle des policiers [...]. (Pf203) – *Osećali su* ***se*** *kadri da pobede* profesionalnu sumnju policajaca [...]. (Ps157)

La réalisation serbe peut être, quand même, une structure syntaxique différente de celle en français, c'est-à-dire une construction dépourvue du pronom réfléchi. Ainsi, nous relevons une phrase complexe avec un verbe de déclaration, de jugement ou de sentiments qui exige une proposition complétive :

(44) *Nous* ***nous*** *croyons formés* pour la gestion et on nous destine au sacrifice ! (Pf36) – *Verujemo za sebe da smo obrazovani* za upravljanje, a spremaju nas za žrtvovanje! (Ps29)

ou les phrases avec un verbe de signification incomplète accompagné de son complément (le segment nominal du prédicat) ou, bien, d'autres suites syntaxiques :

(45) *Je* ***m'****étais rendue ridicule* [...]. (Nf61) – *Ispala sam smešna* [...]. (Ns59)

(46) *Il* ***s'****est porté garant* pour toi. (Pf36) – *Jemčio je* za tebe. (Ps84)

Conclusion

Le pronom réfléchi est un phénomène linguistique qui, au niveau typologique, est commun au français et au serbe. Néanmoins, à la différence du réfléchi français, qui a une forme particulière pour la 3e personne et utilise les pronoms compléments pour les 1e et 2e personnes, le pronom réfléchi serbe emploie une seule forme pour les trois personnes du singulier et du pluriel. Le morphème français se caractérise par deux significations, celles de datif et d'accusatif, et par conséquent, par deux fonctions syntaxiques différentes. Le morphème serbe, n'ayant pas de datif, exerce uniquement le rôle d'accusatif, d'où proviennent des disparités dans le comportement syntaxique et sémantique de deux morphèmes, ainsi que des dissemblances dans le système des verbes pronominaux en français et en serbe.

Quand le réfléchi français manifeste le sens d'accusatif et assume la fonction du complément d'objet direct, le morphème serbe garde les mêmes particularités que son équivalent français. Si le pronom réfléchi français fonctionne en tant que forme dative et complément d'objet indirect, la construction française se réalise de manière différente dans la langue serbe. Ayant la valeur de datif, le réfléchi français fonctionne avec les valeurs d'un possessif. Lorsque

le morphème français *se* est en fonction du complément d'objet direct et désigne la réciprocité, notre analyse démontre que le pronom réfléchi serbe se comporte de manière identique. Pourtant, au cas où le réfléchi français, exprimant la réciprocité, est en fonction du complément d'objet indirect, le réfléchi serbe est remplacé par l'élément obligatoire *jedan drugom* qui spécifie sa signification. À l'intérieur d'un verbe moyen, le pronom français *se* et le pronom serbe *se* n'ont pas de fonction syntaxique et représentent le signe d'état du sujet. Le morphème *se* / *se* est marqué par le sens passif et il est dépourvu de fonction syntaxique lorsque le sujet du verbe assume un rôle passif dans le procès dénoté par le verbe. Intégré dans un verbe essentiellement pronominal ou dans un verbe de mouvement, le pronom réfléchi français ne possède aucune valeur grammaticale. Les réalisations serbes des verbes essentiellement pronominaux sont les faux verbes pronominaux ou les verbes pronominaux moyens. Comme équivalents serbes des verbes de mouvement français apparaissent les verbes réfléchis ou, bien, des lexèmes verbaux sans pronom réfléchi. Dans le cadre des structures impersonnelles de caractère idiomatique, le morphème *se* se caractérise par une signification affaiblie et indéfinie ; en raison de l'absence de ce type de construction en serbe, l'analyse des équivalents s'effectue au plan lexical. Quand un verbe pronominal introduit l'attribut, le morphème français *se* est le complément d'objet direct. Alors, dans les réalisations serbes, le pronom *se* manifeste les mêmes particularités syntaxiques et sémantiques ; pourtant, la réalisation serbe peut être également une construction dépourvue de pronom réfléchi.

BIBLIOGRAPHIE

BRABEC, Ivan & HRASTE, Mate & ŽIVKOVIĆ, Sreten (1952). *Gramatika hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb : Izdavačko poduzeće „Školska knjiga".

BRUNOT, Ferdinand & BRUNEAU, Charles (1937). *Précis de grammaire historique de la langue française*. Paris : Masson et Cie, Éditeurs.

CHEVALIER, Jean-Claude & BLANCHE-BENVENISTE, Claire & ARRIVÉ, Michel & PEYTARD, Jean (1964). *Grammaire Larousse du français contemporain*. Paris : Larousse.

DAUZAT, Albert (1956). *Grammaire raisonnée de la langue française*. 4e édition. Lyon : IAC.

DHLF : Rey, Alain (1998). *Dictionnaire historique de la langue française 1-3*. Sous la direction d'Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert.

GARDES TAMINE, Joëlle (2012). *La Grammaire – Syntaxe*. Tome 2. 5e édition. Paris : Armand Colin.

GREVISSE, Maurice (1993). *Le bon usage. Grammaire française*. Refondue par André Goosse. Treizième édition revue. Paris : Éditions Duculot.

GUDURIĆ, Snežana & VLAHOVIĆ, Ljubica (2012). *Éléments de morphosyntaxe de la langue française. I. Le verbe*. Novi Sad : Filozofski fakultet.

HERMAN, József (1967). *Précis d'histoire de la langue française*. Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó.

IVIĆ, Milka (2000). *Lingvistički ogledi III*. Biblioteka XX vek. Beograd : Čigoja štampa.

MARETIĆ, T. (1963). *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb : Matica Hrvatska.

NPR : ROBERT, Paul (1996). *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert.

RIEGEL, Martin & PELLAT, Jean-Christophe & RIOUL, René (2011). *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France.

SANDFELD, Kristian (1928). *Syntaxe du français contemporain. I. Les pronoms*. Paris : Librairie ancienne Honoré Champion.

TAMINE-GARDES, Joëlle (1986). Introduction à la syntaxe, (suite) : le verbe, pronominaux et unipersonnels. *L'Information Grammaticale*, N. 30, 41-44. < http://www.persee.fr/doc/igram_02229838_1984_num_23_1_222-9>. (consultée le 18 septembre 2016).

TLFi : *Le Trésor de la langue française informatisé*. <http://atilf.atilf.fr/tlf.-htm>. (consultée le 19 septembre 2016).

TOČANAC, Dušanka (1980). Jedan model francuske rečenice sa refleksivnim glagolom i njegovi srpskohrvatski ekvivalenti. Osvrt na sistem glagola sa morfemom se u francuskom i srpskohrvatskom jeziku. *Kontrastivna jezička istraživanja*, Simpozijum (Novi Sad, 7. i 8. decembar 1979). Zbornik radova. Novi Sad : Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, 99-109.

TOČANAC, Dušanka (1982). *Povratni glagoli u francuskom i srpskohrvatskom jeziku – Kontrastivna analiza*. Radovi Instituta za strane jezike i književnosti. Sveska 3. Novi Sad : Institut za strane jezike i književnosti.

TOČANAC, Dušanka (1983). Gramatički pojam recipročnosti – kontrastivna analiza glagola sa recipročnim značenjem u francuskom i srpskohrvatskom jeziku. *Kontrastivna analiza i nastava stranih jezika* (Zbornik radova sa simpozijuma „Kontrastivna analiza i nastava stranih jezika" u organizaciji Društva za primenjenu lingvistiku Srbije, Beograd, 5. i 6. novembra 1982). Beograd : Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije, 87-92.

TOČANAC, Dušanka (2002). Morphème *se* – signe des verbes moyens – une approche contrastive appliquée au français et au serbocroate. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, Књ. XXX. Нови Сад : Филозофски факултет, 155-162.

TOGEBY, Knud (1965). *Structure immanente de la langue française*. Paris : Larousse.

WAGNER, Robert Léon et Jacqueline Pinchon (1962). *Grammaire du français classique et moderne*. Paris : Librairie Hachette.

*

БЕЛИЋ, Александар (1959). *О језичкој природи и језичком развитку. Лингвистичка испитивања*. Књига II. Београд : Издавачка установа Научно дело.

БЕЛИЋ, Александар (1965a). *Историја српскохрватског језика*. Књ. II, св. 1 : *Речи са деклинацијом*, Предавања др Александра Белића. 2. издање. Београд : Научна књига.

БЕЛИЋ, Александар (1965b). *Историја српскохрватског језика*. Књ. II, св. 2 : *Речи са конјугацијом*, Предавања др Александра Белића. 2. издање. Београд : Научна књига.

ИВИЋ, Милка (1961/1962). Један проблем словенске синтагматике осветљен трансформационим методом (Граматичка улога морфеме *се* у српскохрватском језику). *Јужнословенски филолог* XXV. Београд, 137-151.

СТАНОЈЧИЋ, Живојин С. (2010). *Граматика српског књижевног језика*. Београд : Креативни центар.

СТЕВАНОВИЋ, Михаило (1979). *Савремени српскохрватски језик : Граматички системи и књижевнојезичка норма II. Синтакса*. Београд : Научна књига.

СТЕВАНОВИЋ, Михаило (1981). *Савремени српскохрватски језик : Граматички системи и књижевнојезичка норма I. Увод, Фонетика, Морфологија*. Београд : Научна књига.

CORPUS

Mf : MAKINE, Andreï (2001). *La musique d'une vie*. Paris : Éditions du Seuil.

Ms : MAKIN, Andrej (2004). *Muzika jednog života*. Prevela s francuskog A. Moralić. Beograd : Paideia.

Nf : NOTHOMB, Amélie (1993). *Le Sabotage amoureux*. Paris : Éditions Albin Michel S.A.

Ns : NOTOMB, Ameli (2004). *Ljubavna sabotaža*. Prevod sa francuskog I. Šepić. Beograd : Paideia.

Pf : PENNAC, Daniel (1999). *Aux fruits de la passion*. Paris : Éditions Gallimard.

Ps : PENAK, Danijel (2003). *Za plodove strasti*. Prevela s francuskog G. Gordić. Beograd : Plato.

MIRA TRAJKOVA

Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

STRATÉGIES D'APPRENTISSAGE DU FLE UTILISÉES PAR LES ÉTUDIANTS AUX DÉPARTEMENTS DE FRANÇAIS À SKOPJE ET À NIŠ : IDENTIQUES, SIMILAIRES OU DISTINCTES

ABSTRACT : Les stratégies d'apprentissage sont des actions entreprises par l'apprenant pour l'aider à acquérir, retenir, retrouver et utiliser des informations. Le recours à des stratégies d'apprentissage peut considérablement augmenter la confiance de l'apprenant, son autonomie et son succès dans l`apprentissage.

Dans cet article, nous nous intéressons à l'utilisation des stratégies d'apprentissage des langues étrangères par les étudiants de FLE dans deux contextes : le Département de français à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » à Skopje, en Macédoine et le Département de français à la Faculté de philosophie à Niš, en Serbie. Nous nous intéressons tout particulièrement si les stratégies d'apprentissages de ces étudiants sont identiques, similaires ou distinctes.

Mots-clés : stratégie, apprentissage, enseignement, FLE

1. Introduction

Dans une étude antérieure[1] consacrée à l'autonomie de l'apprenant et aux stratégies d'apprentissage comme un des moyens possibles pour développer l'autonomie de l'apprenant dans l'apprentissage du FLE, nous avions abordé la problématique des stratégies d'apprentissage dans la mesure où ces dernières s'inscrivaient dans le mouvement de centration sur l'apprenant.

Notre intention, cette fois-ci, est de parler des stratégies d'apprentissage des langues étrangères utilisées par les étudiants de FLE dans deux contextes : les études de français au Département de français à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » à Skopje, en Macédoine et les études de français au Département de français à la Faculté de philosophie à Niš, en Serbie. En accord avec le thème du colloque, nous nous intéressons tout particulièrement aux stratégies d'apprentissages des étudiants pour voir si elles sont identiques, similaires ou distinctes.

---

[1] Trajkova, M. « Les stratégies d`apprentissage - un des moyens pour développer l`autonomie de l`apprenant », Actes du colloque international *Langue, littérature et culture françaises en contexte francophone,* Skopje, 2012, 211-225.

2. **Pourquoi s'intéresser aux stratégies d'apprentissage ?**

Les raisons sont nombreuses mais nous en soulignons trois qui justifient le mieux l'importance des stratégies d'apprentissage.

D'abord, les chercheurs ont démontré que les élèves qui ont de bons résultats sont ceux qui utilisent des stratégies d'apprentissage efficaces pour accomplir avec succès les différentes activités qui leur sont proposées.

L`autre raison réside dans le fait que les élèves doivent acquérir de l'autonomie dans l`apprentissage. Par conséquent, pour atteindre ce niveau d'autonomie, ils doivent connaître et utiliser des stratégies d'apprentissage qui leur permettent d'acquérir les connaissances et les compétences sur lesquelles s`appuient les études.

Enfin, il importe de noter que les stratégies d'apprentissage acquises par les élèves leur seront utiles pour apprendre tout au long de leur vie.

Dans le domaine de l'éducation, la stratégie d'apprentissage est « *un ensemble d'opérations et de ressources pédagogiques, planifié par le sujet dans le but de favoriser au mieux l`atteinte d`objectifs dans une situation pédagogique.* » (Legendre, 1993)

Dans le domaine de l`acquisition des langues étrangères, différents auteurs désignent les stratégies comme *tactiques, plans, habiletés cognitives* etc., observables chez un individu qui se trouve en situation d`apprentissage. Mais, malgré ces problèmes de terminologie, on emploie généralement l`expression « stratégie d`apprentissage en L2 » pour désigner un ensemble d`opérations mises en œuvre par les apprenants pour acquérir, intégrer et réutiliser la langue cible.

L`intérêt pour ce domaine apparaît vers la fin des années soixante-dix, avec le développement de l'approche communicative. C`est en ce temps-là que les chercheurs se sont intéressés aux caractéristiques de l`apprenant, aux difficultés qu'il rencontre dans son apprentissage, aux facteurs qui interviennent dans son apprentissage etc. C`est ainsi que sont nés les différents courants de recherches qui mettent l`apprenant au centre et qui étudient sa personnalité, ses attitudes, ses motivations et ses styles d`apprentissage. Ces études nous permettent de prendre conscience du rôle de l`apprenant dans le processus d`apprentissage et les chercheurs, peu à peu, commencent à expliquer pourquoi certains élèves réussissent à apprendre, alors que d`autres apprennent peu ou pas du tout, et si cela dépend de l`apprenant, de l`enseignant ou des autres facteurs.

Les premières observations de Stern et Rubin, ont donné un élan à tout un courant de recherches sur les *stratégies d`apprentissage de L2* tout au long

des années 1980, avec les travaux de O`Malley, Chamot et leurs collaborateurs qui étudient les stratégies d`apprentissage et proposent un modèle de classification (métacognitives, cognitives et socio-affectives) qui s`utilise à l`heure actuelle.

3. **Peut-on enseigner les stratégies d'apprentissage ?**

Bien que les stratégies soient à utiliser individuellement par l'apprenant, les enseignants pourraient jouer un rôle important dans la sensibilisation aux stratégies d'apprentissage. Les enseignants devraient faire travailler les apprenants sur les stratégies d'apprentissage à travers des tâches concrètes en classe. Cela va non seulement leur permettre de prendre conscience des stratégies qu'ils emploient, mais aussi d'en vérifier l'efficacité et, éventuellement, de les modifier pour les rendre plus efficaces. Le travail en classe sur les stratégies peut donner aux apprenants les moyens de s'autoévaluer et d'apprendre ainsi à gérer eux-mêmes leur propre apprentissage. L'enseignant de sa part, peut utiliser différentes stratégies d'enseignement et doit savoir faire le choix de stratégies appropriées.

> « Choisir une stratégie d'enseignement consiste à planifier un ensemble d'opérations et de ressources pédagogiques, à agencer un ensemble de méthodes et de moyens d'enseignement selon des principes définis et conformément à un modèle d'enseignement. Cependant, il n'existe pas de stratégie parfaite pour chacune des situations potentielles, seulement des décisions plus ou moins adaptées aux contextes, aux élèves et aux objectifs visés. »<http://web2.uqat.ca/profu/textes/enseign/01choisi_strat.htm>

L'enseignant '*stratégique*' doit être capable de choisir les méthodes, les techniques et les procédés les plus adaptés à la situation et au contexte donné. Pour inclure les activités qui permettent le travail sur les stratégies, l'enseignant doit d'abord observer, s`informer et évaluer l`état actuel des compétences des apprenants en matière de stratégies d`apprentissage. Les chercheurs ont proposé de diverses techniques qui peuvent servir comme une première approche en vue de sensibiliser les apprenants à la question des stratégies d`apprentissage : *des questionnaires, des sondages, l`entrevue rétrospective (*qui consiste à faire parler le répondant sur ses expériences passées dans l`apprentissage d`une L2), l*e journal de bord (*l`enseignant invite les élèves à tenir une sorte de journal sur leur apprentissage de la langue cible), p*enser à haute voix* (faire verbaliser l`apprenant sur ses stratégies d`apprentissage de façon immédiate pendant le déroulement d`une activité). Après l'observation de ces stratégies, l'enseignant doit planifier des activités pédagogiques qui aideront les apprenants à découvrir et à développer leurs stratégies. Parmi les divers modèles d`intervention pédagogique l'enseignant doit choisir ceux qu`il juge les plus appropriés.

On peut conclure qu'il ne faut pas considérer l'enseignement des stratégies d'apprentissage comme un cours à part et qu'il est très important de l'intégrer entièrement au programme de travail et aux activités des élèves en classe.

4. Les stratégies d'apprentissage du FLE chez des étudiants macédoniens et serbes

Dans cette partie, nous essayerons de répondre, au moyen de deux questionnaires sur les stratégies d'apprentissage, si les stratégies d'apprentissages des étudiants de Niš et de Skopje sont identiques, similaires ou distinctes. Quelles sont les stratégies que les étudiants macédoniens et serbes utilisent ou n'utilisent pas ? Lesquelles préfèrent-ils ? Y-a-t-il des différences importantes dans les réponses des étudiants des deux contextes ?

Notre hypothèse de départ était que les stratégies employées par les étudiants de français dans les deux départements sont semblables, sinon identiques, compte tenu de la proximité géographique et la similitude des systèmes scolaires dans les deux pays. La deuxième hypothèse est que la majorité des étudiants des deux départements ne sont pas conscients des stratégies qu`ils utilisent. La troisième hypothèse est que les étudiants, en remplissant le questionnaire, reconnaîtront les stratégies qu`ils utilisent inconsciemment.

Pour vérifier ces hypothèses nous nous sommes servis de deux questionnaires auxquels ont répondu 75 étudiants :

- 50 étudiants de deuxième année au Département de français à la Faculté de philosophie, à Niš. Plus précisément, 19 étudiants en 2013/14, 12 étudiants en 2014/15 et 19 étudiants en 2015/16 ont répondu aux questionnaires.
- Les étudiants du Département de langues et littératures romanes, à la Faculté de philologie « Blaze Koneski » à Skopje, étaient au nombre de 25. Plus précisément il y avait 8 étudiants de 4ème année en 2014/15, 10 étudiants de 2ème année et 7 étudiants de 4ème en 2015/16.

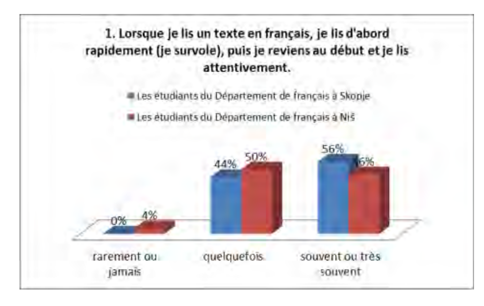
4.1. Nous avons d`abord proposé un questionnaire avec une question ouverte afin de vérifier si les étudiants étaient conscients d'utiliser des stratégies et s'ils étaient capables de verbaliser des stratégies utilisées pour apprendre une langue étrangère. La question posée était : « *A ce stade de votre propre apprentissage des langues étrangères, vous avez pu constater que, lorsque vous voulez apprendre quelque chose, vous utilisez votre propre méthode, vos propres stratégies. Pourriez-vous en faire une petite liste*? » Nous leur avons donné quelques exemples pour les inspirer : *Je révise souvent. Je prends l'initiative de commencer des conversations en LE.*

En analysant les réponses des étudiants nous avons pu constater que chez les étudiants macédoniens et serbes le plus souvent apparaissent les stratégies suivantes : la révision des leçons, la mémorisation du vocabulaire/ des règles de grammaire, l`écriture de nouveaux mots *(Je fais la révision en disant et en écrivant plusieurs fois les mots ou les expressions ; Je groupe les nouveaux mots et je fais des associations et des liens entre eux pour mieux mémoriser ; Je fabrique mon propre dictionnaire du vocabulaire appris./ Je fais des listes de nouveaux mots, synonymes, homonymes ; Je fais des tableaux et des schémas sur des sujets de grammaire ; Je m'entraine souvent à l'aide des exercices sur l'internet*.), la lecture des livres, des journaux/magazines *(Je lis des livres en français ; Je lis des textes dans les journaux)* et l'utilisation des médias *(Je regarde beaucoup de vidéos sur YouTube ; Je consulte différents sites sur l'internet* ; *Je regarde les films ; J'écoute des chansons françaises ;J'utilise l'internet pour trouver d'autres sources.).* Notre impression est que les étudiants de deux contextes examinés utilisent les stratégies similaires sinon identiques. Ils utilisent généralement les stratégies cognitives et métacognitives.

L'une de nos hypothèses, celle que les étudiants ne sont pas conscients des stratégies qu`ils utilisent, n'a pas été complètement confirmée. En fait, la majorité des étudiants ont décrit ce qu'ils font le plus souvent et cela nous montre qu'ils étaient conscients de certaines stratégies utilisées (citées ci-dessus) même si elles n'étaient pas nombreuses. D'autre part, 30% des étudiants ont écrit seulement les exemples qui figuraient déjà dans le questionnaire, ce qui nous montre qu'un nombre important des étudiants n'est pas conscient des stratégies utilisées ou ne sait pas les verbaliser. Ce-dernier est confirmé par les réponses des étudiants au deuxième questionnaire qui nous montrent qu'ils utilisent différentes stratégies. L'autre hypothèse était que le deuxième questionnaire proposé pourrait aider les étudiants à reconnaître les stratégies qu`ils utilisaient inconsciemment et cette hypothèse a été confirmée.

4.2. Le deuxième questionnaire que nous avons utilisé était celui proposé par Paul Cyr dans son ouvrage Les *stratégies d'apprentissage*. (CYR, 1998). Ce questionnaire comprend trois parties, chacune consacrée à un type de stratégie, métacognitives pour la partie A, cognitives pour la partie B et socio-affectives pour la partie C. La seule consigne donnée aux étudiants était de répondre spontanément et le plus honnêtement possible au questionnaire. Dans la suite, nous présenterons les résultats de l'analyse des réponses.

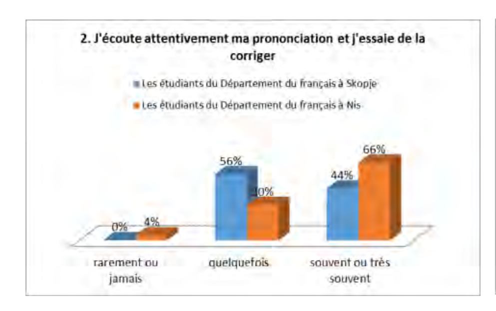
4.2.1. Dans la partie A du questionnaire, consacrée aux stratégies métacognitives, les questions 1, 5 et 8 sont en rapport avec des « stratégies d'attention dirigée » et des « stratégies d'attention sélective ». Une majorité des étudiants de Niš les utilisent *quelquefois* (respectivement 50%, 32% et 14%) ou *souvent ou très souvent* (respectivement 46%, 68%, 74%). En ce qui

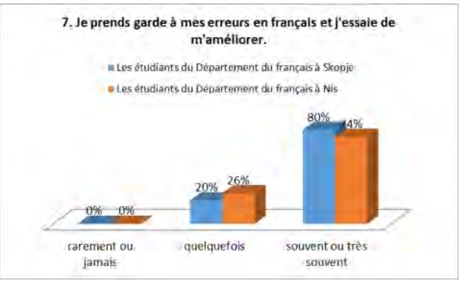




concerne les étudiants de Skopje, ils les utilisent quelquefois (respectivement 44%, 32%, 24%) ou souvent ou très souvent (respectivement 56%, 60%, 60%). Donc, comme on peut voir, c'est pareil dans les deux groupes.

La « stratégie d'autorégulation » est représentée par les questions 2 et 7 (*2. J'écoute attentivement ma prononciation et j'essaie de la corriger ; 7. Je prends garde à mes erreurs en français et j'essaie de m'améliorer).* Une majorité d'étudiants l'utilise « souvent ou très souvent » (Niš : 66% pour la 2 et 74% pour la 7) (Skopje : 44% pour la 2 et 80% pour la 7), ce qui est très positif.



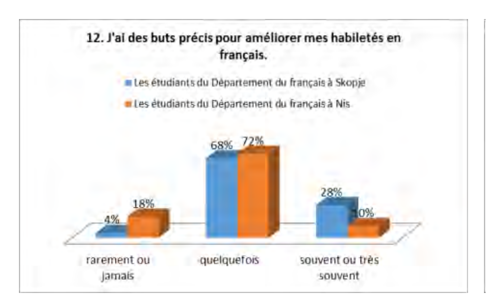


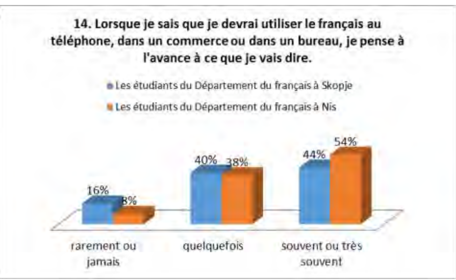
La "stratégie d'autogestion" est représentée dans les questions 3, 6, 9, 10 et 11. Elle est importante en ce sens qu'elle met l'accent sur les responsabilités de l'apprenant dans son processus d'apprentissage. Cela demande une forte implication des apprenants, car il s'agit de rechercher de manière active les occasions de pratiquer la langue étrangère et pour cela de s'exposer à des situations dans lesquelles on devra la réutiliser.

Question n.3 : J'essaie de trouver différentes façons de pratiquer le français. Une majorité des étudiants de Niš le fait "souvent" (62%), 16% d'étudiants le font rarement ou jamais.

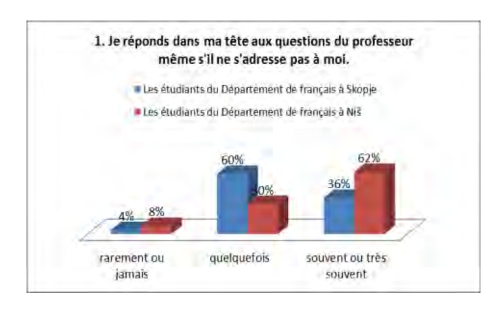
Question n.6 : Les étudiants macédoniens regardent moins les émissions françaises à la télévision (52% rarement ou jamais), par rapport au 18% des étudiants serbes ; 42% des serbes le font souvent.

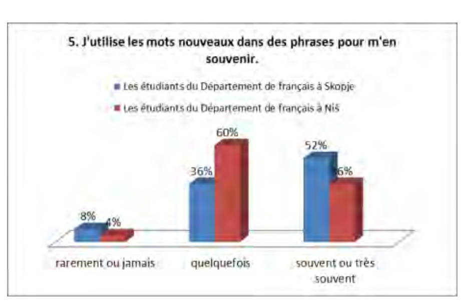
La « stratégie d'anticipation ou de planification » renvoie aux questions 12 et 14. Elle n'est que peu utilisée par la majorité des étudiants de Niš (question 12 : 18% d'étudiants répondent « jamais » et 72% « quelquefois »). Seulement une minorité des étudiants (10% d'étudiants pour la question 12) s'en sert « souvent ou très souvent ».





4.2.2. Au sein de la partie B du questionnaire, centrée sur les stratégies cognitives, les questions 1, 3, 5, 8, 9 et 17 concernent des « stratégies de pratique de la langue » parfois associées à des « stratégies de mémorisation » (questions 5, 9 et 17). Elles sont fondamentales pour apprendre une L2. Le premier constat que l'on peut faire est qu'une majorité d'étudiants s'en sert souvent. A la question 5 : *J'utilise les mots nouveaux dans des phrases pour m'en souvenir.,* 52 % d'étudiants de Skopje ont répondu « souvent » ainsi qu'à la question 8 : *Il m'arrive de deviner la signification d'un mot ou d'une expression d'après le contexte ou le reste de la phrase.*

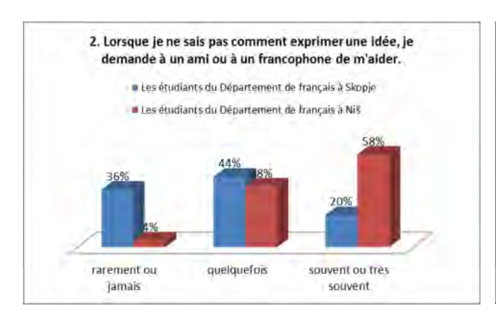


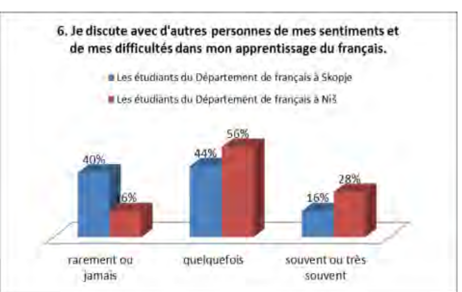


Généralement, les stratégies cognitives sont utilisées un peu plus par les étudiants de Skopje.

4.2.3. La partie C du questionnaire s'intéresse aux « stratégies socio-affectives » des apprenants qui généralement impliquent, d'une part, l`interaction avec une autre personne dans le but de favoriser l`apprentissage et, d'autre part, le contrôle de la dimension affective qui accompagne l`apprentissage. Ces stratégies n'étaient pas présentes dans le premier questionnaire, mais les

réponses aux questions 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, montrent cependant que les étudiants appliquent certaines stratégies socio-affectives. Les questions 2, 6, 9, 11 et 12 sont en relation avec la « stratégie de coopération ». Elle est assez bien pratiquée par les apprenants de Niš, un peu moins par leurs collègues de Skopje, comme on peut voir des schémas ci-dessous :





Pour résumer, il semble que la plupart des étudiants emploient, plus ou moins, ces stratégies socio-affectives mais qu'un nombre non négligeable recule devant la prise de risques.

Finalement, les réponses des étudiants au deuxième questionnaire nous permettent de conclure que l'hypothèse que les étudiants, en remplissant le questionnaire, reconnaîtront les stratégies qu`ils utilisent inconsciemment, était confirmée.

5. Conclusion

Notre hypothèse de départ, que les stratégies employées par les étudiants de français dans les deux départements sont très semblables, est confirmée.

Pendant la discussion qui a eu lieu après l'enquête, nous avons constaté ensemble qu`il était nécessaire de maîtriser ses propres stratégies et qu`une réflexion et surtout un travail systématique sur la découverte de différentes stratégies d'apprentissage seraient très utiles pour les étudiants. Les étudiants ont exprimé l`intérêt et la motivation de continuer à découvrir d`autres stratégies pour améliorer et rendre plus efficace leur apprentissage.

Sans vouloir imposer aux apprenants telle ou telle stratégie, nous pensons qu'il peut être utile que nous, en tant qu'enseignants, leur proposions des activités et des situations leur permettant de développer, s'ils le désirent, les stratégies qu'ils n'emploient pas ou peu, afin qu'ils puissent développer une plus grande autonomie dans leur apprentissage du FLE.

BIBLIOGRAPHIE

BESNARD, C. (1995). « Les contributions de la psychologie cognitive à l'enseignement stratégique des langues secondes au niveau universitaire », *Canadian Modern Language Review,* 51-3.

CARAPET, T. (2006). *L'influence des différences individuelles cognitives sur l'apprentissage des L2.* Toronto : York University.

CUQ, J-P. (2003). *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris : ASDIFLE, CLE International.

CUQ, J-P. & GRUCA, I. (2002). Cours *de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble : PUG.

CYR, P. (1993). *Les stratégies d`apprentissage en français langue seconde chez des émigrants adultes.* Montréal : UQAM.

CYR, P. (1998). *Les stratégies d'apprentissage*, Paris : Clé International.

HOLEC,H. (1991). Autonomie de l'apprenant: De l'enseignement à l'apprentissage, CRAPEL, *Education permanente.* N° 107.

LEGENDRE, R. (1993). *Dictionnaire actuel de l`éducation*, Montréal/Paris, Guérin/Eska.

MOLLICA, A. (1998). *Teaching and Learning Languages*. Welland, ON : Éditions Soleil Publishing.

OXFORD, R. (1990). *Language Learning Strategies : What every teacher should know.* Newbury House Publisher, New York.

RIDING, R. & RAYNER, S. (1998). *Cognitive Styles and Learning Strategies : Understanding Style Differences in Learning and Behaviour.* London : D. Fulton Publishers.

TARDIF, J. (1992). *Pour un enseignement stratégique : l`apport de la psychologie cognitive,* Montréal : Les Editions Logiques.

VERGON, C. (2000). « D'apprentissage: Consensus et désaccords » <www.peterlang.de/download/datasheet/21390/datasheet_pdf>

WENDEN, A. (1991). *Learner Strategies for Learner Autonomy,* Prentice Hall.

<www.galanet.eu/publication/fichiers/dc-mm2003.pdf>

<http://www.uni-weimar.de/sz/franzoesisch/autoapp/strat/strat.html>

MARGARITA VELEVSKA
Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

CONSTRUCTIONS INFINITIVES INDÉPENDANTES EN FRANÇAIS : LE MÊME, LE SEMBLABLE ET LE DIFFÉRENT EN MACÉDONIEN

ABSTRACT : Qualifié en tant que *forme nominale du verbe*, l'infinitif se trouve à la limite entre le verbe et le nom. Du point de vue syntaxique, l'infinitif français peut être traité comme forme nominale ayant en vue qu'il a la capacité d'assumer toutes les fonctions du nom. De l'autre côté, il est énoncé comme forme verbale et classifié parmi les modes impersonnels. Sa valeur en tant que mode verbal apparait en principe dans les constructions infinitives indépendantes, utilisées générallement en contexte, où l'infinitif constitue le noeud verbal d'une phrase indépendante. Il existe quatre types de constructions infinities indépendantes : l'infinitif de narration, l'infinitif déliberatif en phrase interrogative, l'infinitif exclamatif et l'infinitif injonctif.

L'infinitif n'existe pas dans la langue macédonienne moderne mais il fait partie de l'histoire de cette langue. Notre but, dans cet article, serait de faire un panorama des équivalents de l'infinitif français en macédonien, en soulignant les ressemblances et les différences entre les deux langues.

Mots-clés : infinitif, indépendant, français, macédonien, équivalent

Depuis des siècles, la question de la catégorisation de l'infinitif français attire l'attention des linguistes et divise les grammairiens, en provoquant des querelles dont les conclusions ne sont pas toujours facilement acceptables : on dit, notamment, que, tant qu'il y aura au moins deux grammairiens dans le monde, il y aura certainement des débats au sujet de la nature de l'infinitif : Serait-il une forme nominale ou une forme verbale ?

Essayons de donner quelques précisions sur cette « nature unique » de l'infinitif. Avant tout, cette forme se trouve à la limite entre le verbe et le nom et elle est souvent qualifiée en tant que *forme nominale du verbe*, pour souligner sa double nature.

Selon les grammaires traditionnelles, l'infinitif français n'est pas traité de la même manière et il est presque régulièrement présenté comme une catégorie double. Cela signifie que l'infinitif français possède des valeurs nominales et des valeurs verbales. Les linguistes ne sont pas unanimes : donc, « la querelle » continue.

Dans *La Grammaire d'aujourd'hui* (ARRIVÉ, GADET, GALMICHE, 1986 : 334), on dit que *« l'infinitif est une forme du verbe ayant la particularité de ne connaître de marques ni de personne, ni de nombre, ni de temps »* et on souligne que *« dans son fonctionnement, l'infinitif peut être relié à la fois au verbe et au nom. Il partage ainsi la caractéristique de « participer » de deux catégories à la fois... Pour cette raison, on lui donne parfois l'appellation de forme nominale du verbe ».*

Dans la *Grammaire méthodique du français* (RIEGEL, M.& ALII, 1994, 333) on indique que *« l'infinitif est un mode dont la forme ne marque ni le temps, ni la personne, ni le nombre. »,* que *« étant invariable, il est utilisé comme entrée des verbes dans les dictionnaires »* et que « *malgré ces caractéristiques verbales, il ne présente que l'idée du procès et son indétermination temporelle et personnelle doit être levée par le contexte ou par la situation ».*

Selon S. Rémi-Giraud (*L'infinitif*, 1988 : 13), l'infinitif est traditionnellement classé parmi les formes du verbe non personnelles, qui ne portent pas les marques de la personne, et il présente un système d'opposition aspectuelle entre deux formes, l'une, simple, où l'action est prise au moment de son déroulement (*parler)* et l'autre, composée (*avoir parlé*), le moment où l'action est finie. En ce qui concerne la voix, il possède la voix active (*aimer*), où le sujet est l'agent de l'action, la voix passive (*être aimé*) où le sujet représente le patient, et la voix pronominale où le sujet est « *concerné d'une manière particulière par rapport à l'action* ».

En général, les grammaires du français distinguent deux emplois de l'infinitif :

I. L'INFINITIF COMME FORME NOMINALE

Du point de vue de la syntaxe, il peut être employé comme nom, précédé d'un article, donc nominalisé par la voie d'une dérivation impropre. Dans ce cas, il change la catégorie grammaticale et appartient à la classe de nom, ayant ainsi la possibilité d'obtenir la marque du pluriel et d'être accompagné d'un adjectif.

De plus, il peut avoir une fonction syntaxique qui est réservée aux noms : sujet, attribut, COD, COI, complément circonstanciel, complément du nom, de l'adjectif, du pronom et de l'adverbe.

II. L'INFINITIF COMME FORME VERBALE

L'infinitif est généralement énoncé comme forme verbale et classifié parmi les modes impersonnels. Il peut régir des compléments de verbe (COD, COI, CC de toutes les valeurs sémantiques – temps, lieu, but, manière, conces-

sion, conséquence, etc., il peut être utilisé à la forme négative et être accompagné par les adverbes de négation).

La valeur de l'infinitif en tant que mode verbal apparait en principe dans les constructions infinitives indépendantes,utilisées en contexte qui lui donne sa valeur énonciative. C'est exactement dans ces constructions que l'infinitif est envisagé comme le centre, le pilier, le nœud verbal d'une phrase indépendante. Ces constructions sont appelées également *constructions absolues* et elles sont généralement classées en quatre catégories :

1. L'infinitif de narration (phrase déclarative)
2. L'infinitif exclamatif (phrase exclamative)
3. L'infinitif injonctif (phrase impérative)
4. L'infinitif délibératif (phrase interrogative)

Dans ce contexte, c'est bien de citer les mots de Danielle Leeman-Bouix (1994 : 83) : *« Ce qui est commun à tous ces emplois, c'est qu'un procès est simplement envisagé : il est virtuel, de l'ordre du possible, c'est-à-dire qu'il peut ou non se réaliser, celui qui parle ne s'engage ni d'un côté, ni de l'autre.* »

Pour faire une petite parallèle avec le macédonien, on commence avec la constatation que cette catégorie du verbe n'existe pas en macédonien. La perte de l'infinitif dans les langues balkaniques a provoqué la perte totale de cette forme qui a existé en ancien slave. Dès l'époque du XIe-XIIe siècle, la forme infinitivale de l'ancien slave a été remplacée par différents types de constructions :

1. La *construction DA*, composée de la particule DA, suivie d'une forme personnelle du verbe conjugué ;

2. Le substantif verbal, qui garde les propriétés du verbe dans les contextes où il a remplacé la forme infinitivale (régir un COD, être remplacé par une proposition subordonnée, être accompagné par un adverbe/ locution adverbiale).

En ce qui concerne les constructions indépendantes où l'infinitif représente le centre de la prédication, l'agent peut être exprimé par un pronom personnel ou un nom. Les quatre types de constructions indépendantes présentent différentes valeurs modales dans le contexte. (RIEGEL ET ALII, 2001 : 335)

1. L'infinitif de narration (en phrase déclarative)

L'infinitif de narrationest considéré comme une forme essentiellement littéraire. Ces constructions sont déclaratives ou narratives et beaucoup de

grammaires remarquent qu'il s'agit d'une forme archaïque, réservée à la langue écrite. Cependant, cette constatation n'exprime pas la réalité. Notamment, la langue de la presse (quotidienne ou hebdomadaire) et un grand nombre d'oeuvres littéraires du dernier siècle témoignent de la présence de ces constructions qui ne sont pas toujours facilement reconnaissables.

La construction commence par la conjonction **ET**, l'infinitif qui suit est introduit par la préposition **de** et la présence d'un sujet / agent n'est pas obligatoire mais, dans beaucoup de cas, il y est présent ou sousentendu. Le plus souvent, cette construction représente une suite à valeur temporelle du contexte précédent.

Vu que cette construction n'est pas toujours reconnaissable, la traduction ne serait pas possible sans connaître le contexte.

Prenons comme exemple une phrase qui commence par un infinitif de narration :

(1) ***Et de raconter*** *qu'il suffit d'ajouter aux deux idéorammes qui composent le mot « automne » celui de « coeur » pour que le sens de ce mot change et qu'il signifie désormais « tristesse », « mélancolie »...*

Isolée du contexte, la traduction de cette construction devient une difficulté, au moins pour les apprenants macédoniens. Même une seule phrase du contexte précédent facilite la compréhension de l'infinitif de narration. L'exemple présenté en est la preuve :

(1) *« J'ai su ainsi que la calligraphie devient artistique lorsqu'elle est vivante, affirme Zao Wou-ki. Lorsqu'elle est capable de transmettre une émotion à celui qui la regarde ». Pour lui, le lien avec le concret est nécessaire.* ***Et de raconter*** *qu'il suffit d'ajouter aux deux idéorammes qui composent le mot « automne » celui de « coeur » pour que le sens de ce mot change et qu'il signifie désormais « tristesse », « mélancolie »...* (Le Nouvel Observateur, 1886,5)

Voilà la traduction en macédonien :

(1a) „Така знаев дека калиграфијата станува уметност кога е жива, потврдува Зао Ву-ки. Кога може да му пренесе емоција на оној што ја гледа.“. За него, поврзаноста со конкретното е неопходна. ***И раскажува*** *дека е доволно на двата идеограми што го сочинуваат зборот „есен“ да им се додаде оној на „срце“ за да се смени значењето на зборот и тој потоа да означува „тага“, „меланхолија“...*

Cet exemple permet de remarquer que le contexte est nécessaire pour comprendre et traduire cette phrase correctement. Notamment, la nuance temporelle de l'infinitif de narration provient du contexte précédent. On peut

remarquer que l'agent du procès n'est pas clairement exprimé et c'est de nouveau le contexte qui nous l'indique.

En macédonien, on traduit cette construction par une forme personnelle du verbe donné à l'infinitif. L'aspect du verbe conjugué peut être accompli (passé simple) ou non accompli (présent ou imparfait) et qui correspond à la forme personnelle du verbe utilisé dans le contexte précédant l'infinitif de narration.

2. L'infinitif exclamatif (en phrase exclamative)

En français, c'est une forme très souvent utilisée qui offre beaucoup de nuances expressives dans le but d'exprimer des sentiments vifs (plaisir, souhait, colère, indignation, protestation, ironie, regret, mépris, etc.). La présence d'un élément indiquant l'agent du procès n'est pas obligatoire, mais ce sont parfois les formes toniques des pronoms personnels qui sont utilisées, séparées de l'infinitif par une virgule :

(2) ***Finir** mon livre ! (TJM, 95)*

*(2a) **Да** ја **завршам** книгата !*

*(2b) Сакам **да** ја **завршам** книгата !*

(3) ***Être** si près de lui et **ne pas** le **voir** ! (Col, 169)*

*(3a) **Да бидам** толку блиску до него и **да не** го **видам** !*

*(3b) Можно ли е **да бидам** толку блиски до него и **да не** го **видам** !*

*(3c) Зарем јас **да бидам** толку блиску до него и **да не** го **видам** ! (Можно ли е !)*

*(3d) Јас **да бидам** блиску до него и **да не** го **видам** !?*

(4) ***Jouer**, je m'en fous !*

*(4a) Не ми е грижа за **играњето** !*

*(4b) Не ми е грижа дали **ќе играм** !*

*(4c) Баш ми е гајле дали **ќе играм** !*

*(4d) Ич не ми е гајле дали **ќе играм** !*

(5) *Surtout, **ne pas gêner** Kohl ! (Nouvel observateur, 1320)*

*(5a) Особено **да не се вознемирува** Кол !*

*(5b) Особено **не вознемирувајте** го Кол !*

*(5c) Особено **без вознемирување** на Кол !*

En ce qui concerne le macédonien, les équivalents les plus fréquents représentent les *constructions DA*, suivies de la forme personnelle du verbe correspondant (ex. 2a, 2b, 3a, 3b, 3c, 3d, 4c). L'agent du procès est souvent exprimé dans la phrase.

La construction DA peut être exprimée à la 3ème personne du singulier, ayant la valeur d'une forme impersonnelle (ex. 5a). Le mode impératif apparait aussi comme équivalent, à la 2ème personne du singulier ou du pluriel (5b).

Le substantif verbal apparait aussi assez souvent comme forme équivalente de l'infinitif français (4a, 5c). Les exemples (4c, 4d) illustrent la possibilité de rencontrer une forme personnelle du verbe (au futur simple) comme équivalent en macédonien. C'est assez souvent dans le registre familier de la langue.

3. L'infinitif injonctif/ jussif (en phrase impérative)

C'est une construction très fréquente, utilisée à la place d'une construction exclamative. On l'utilise pour exprimer un ordre, une défense, une recommandation, mais aussi pour donner des recettes, pour écrire des modes d'emploi, des guides d'instructions, des consignes, des panneaux, des indications techniques, etc., avec une nuance qui est moins prescriptive que l'impératif. Le ton de l'énoncé est plutôt neutre, destiné à un public assez large et on évite de préciser l'agent. C'est une formule fréquente à l'oral et à l'écrit.

(6) ***Sortir** du rouge! (titre, Politis)*

*(6a) **Да се излезе** од црвеното салдо !*

*(6b) **Да се извлечеме** од црвеното салдо !*

*(6c) **Да се спасиме** од долговите !*

*(6d) **Излезете** од долговите !*

*(6e) **Спасете се** од долговите !*

*(6f) Спасувајте се **од долгови !***

*(6g) **Излез** од долговите !*

*(6h) **Спас** од долговите !*

*(6i) **Нека се спасат** од долговите !*

(7) ***Penser** au style. (AS, 138)*

*(7a) **Да се мисли** на стилот.*

*(7b) **Мислете** на стилот.*

(7c) ***Да мислиме*** *на стилот.*

(7d) ***Нека мислат*** *на стилот.*

Dans la langue macédonienne, ces constructions sont liées au mode impératif qui ne possède que les formes pour la deuxième personne du singulier et du pluriel (6d, 6e, 6f, 7b). Le français possède en plus la forme pour la première personne du pluriel. C'est le contexte et le style qui imposent la traduction à la 2ème personne du singulier ou du pluriel.

Il existe en macédonien encore une possibilité pour exprimer un ordre, d'une manière indirecte, à la 3ème personne du singulier ou du pluriel, effectué à l'aide de la construction DA + une forme verbale personnelle au présent de l'indicatif ou bien à l'aide de la particule NEKA qui indique la permission pour qu'une action soit réalisée (6a, 6i, 7a, 7d). Selon leur fonction communicative, ces constructions sont proches à une forme impérative du verbe, mais ce n'est pas un ordre au sens propre du mot. Leurs équivalents, ce sont plutôt les formes du subjonctif en français et on pourrait constater que ce sont vraiment des points de ressemblance entre le français et le macédonien.

Le substantif verbal, comme l'un des équivalents de l'infinitif français, apparait aussi (6g, 6h).

Il faut remarquer aussi que, à la différence de l'infinitif de narration, cette construction indépendante peut fonctionner hors contexte. Les équivalents en macédonien sont vraiment nombreux (da-construction + forme personnelle du verbe, forme impérative, construction avec NEKA + la 3ème personne du sing./ plur.) mais il faut bien faire attention pour choisir, en traduisant, la forme la plus acceptable et adéquate à une situation donnée.

4. L'infinitif déliberatif (en phrase interrogative)

L'infinitif français utilisé dans ces constructions annonce le doute, l'incertitude, ou bien une question que l'on se pose. Si l'infinitif n'est pas précédé d'un mot interrogatif, la question posée peut indiquer une proposition ou une suggestion exprimée sous forme de question. La réponse qui devrait suivre pourrait être positive ou négative. Parfois, c'est uniquement l'intonation quivous indique que c'est une question (à l'oral) ou bien, c'est le point d'interrogation, à l'écrit.

(8) *A quoi bon* ***mentir*** *? se disait Hélène.*

(8a) *Зошто* ***да лажам*** *?- си велеше Елен.*

(8b) Зошто ***лажење*** *?*

(8c) Зошто ***би лажеле*** *? Зошто* ***би лажела*** *?*

(8d) Зошто човек ***да лаже*** *?*

(8e) Зошто ***лага (лаги)*** *?*

(9) *Le* ***terminer****? (TJM, 60)*

(9a) ***Да се заврши*** *тоа?*

(9b) ***Да го завршиме*** *тоа ?*

Ces constructions peuvent être introduites par un mot interrogatif (*pourquoi, comment, que, quoi, où, à qui, lequel*, etc.) et la question ne doit concerner aucune personne en particulier ou bien, au contraire, on peut s'adresser directement à quelqu'un.

(10) *Pourquoi* ***noter*** *cette phrase? (TJM, 10)*

(10a) Зошто ***да се забележи*** *оваа реченица ?*

(10b) Зошто ***да ја забележите*** *оваа реченица ?*

(10c) Зошто ***бележење*** *на оваа реченица ?*

En macédonien, l'équivalent le plus conforme aux constructions où le mot interrogatif n'est pas exprimé, c'est la construction DA, suivi d'un verbe à la forme personnelle (ex. 9a, 9b). Si le contexte indique de plus près l'agent du procès, la question peut être posée directement à la personne concernée.

Les équivalents macédoniens des constructions qui commencent par un mot interrogatif sont le plus souvent les constructions DA + une forme verbale personnelle. C'est le contexte qui impose le choix de la personne dans la traduction.

Le substantif verbal apparait beaucoup plus rarement sous forme d'équivalent d'un infinitif français.

En guise de conclusion

En français, il existe quatre types de constructions indépendantes où l'infinitif représente le centre prédicatif de la phrase : narrative, exclamative, impérative et interrogative. Dans tous les cas, le contexte est nécessaire pour définir leur valeur modale.

Etant donné que l'infinitif en tant que forme nominale du verbe n'existe pas en macédonien, on ne peut pas utiliser, dans le cadre de cette étude, la notion « le même ». En ce qui concerne les constructions où l'infinitif français a la fonction verbale et où il représente le centre d'une construction indépendante, on peut rencontrer plusieurs constructions équivalentes en macédonien.

L'infinitif de narration en français a comme équivalent macédonien une forme verbale personnelle. Le temps du verbe en macédonien provient du contexte précédent où on peut localiser aussi l'agent du procès.

L'équivalent macédonien de l'infinitif exclamatif présente la construction DA, au présent ou à l'imparfait, donc une forme personnelle, ou bien c'est un substantif verbal ou déverbal.

Dans les constructions impératives, comme des équivalents macédoniens apparaissent les phrases exclamatives, à la 2ème personne du singulier/ pluriel, ou bien la construction DA+forme personnelle du verbe conjugué qui rappelle l'emploi du subjonctif en français. Le substantif verbal apparait aussi comme équivalent en macédonien, mais plus rarement.

Les constructions interrogatives avec un infinitif en français obtiennent comme équivalents macédonien la construction DA+forme personnelle du verbe ou le substantif verbal.

Pour conclure, on pourrait constater que des éléments de ressemblance existent dans une certaine mesure mais « le différent » est prédominant.

BIBLIOGRAPHIE

ARRIVÉ & GADET & GALMICHE (1986). *La Grammaire d'aujourd'hui.* Paris : Flammarion.

CHEVALIER, J.-C. & BLANCHE-BENVENISTE, C. & ARRIVÉ, M. & PEYTARD, J. (1964). *Grammaire du français contemporain*. Paris : Larousse.

DELAVEU, A. (1984), « Un exemple: l'infinitif indépendant », *LINX. Syntaxe et discours*, 10. Paris : Paris X – Nanterre, 136-139.

GREVISSE, M. (1980). *Le bon usage*. Paris / Gembloux : Duculot.

KHODABOCUS, N. (2014). « L'infinitif : quelle catégorie ?», *Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF 2014*, Paris : EDP Sciences.

RÉMI-GIRAUD, S. (1988). « Les grilles de Procuste. Description comparée de l'infinitif en français, grec ancien, allemand, anglais et arabe », *L'infinitif*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.

RIEGEL, M. & PELLAT, J.-C. & RIOUL, R. (1994). *Grammaire méthodique du français*. Paris : PressesUniversitaires de France.

SANDFELD JENSEN, Kr. (1965). *Syntaxe du français contemporain : L'infinitif.* Genève : Droz.

VIKNER, C. (1980). « L'infinitif et le syntagme infinitif », *Revue Romane*, *15-2*, 252-291. <http://www.tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id=94976>

Titres en cyrillique

ВЕЛЕВСКА, М. (2003). „Искажување на императивност во францускиот јазик и можни еквиваленти во македонскиот јазик", *Литературен збор*, 5-6. Скопје, 25-34.

ВЕЛЕВСКА, М. (2004). „Една недоволно препознатлива конструкција – францускиот наративен инфинитив", *XXX Научна конференција на XXXVI Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 11-13 август 2003)*. Скопје : Универзитет „Св. Кирил и Методиј", 359-372.

ВЕЛЕВСКА, М. (2007). „Преведување на независните инфинитивни конструкции од француски на македонски јазик", *Преведувањето од француски на македонски јазик и обратно* (Зборник на трудови од симпозиумот одржан на 26.09.2005 г.). Скопје : Универзитет „Св. Кирил и Методиј", Филолошки факултет „Блаже Конески", 35-41.

ВЕЛЕВСКА, М. (2007). „Преводни еквиваленти на некои конструкции со нелични глаголски форми од француски јазик на македонски", *XXXIII Научна конференција на XXXIX Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. Линвистика (Охрид, 28-29 август 2006)*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј", 7-11. (https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/2006-Lingvistika.pdf)

ВЕЛЕВСКА, М. (2009). *Инфинитивните конструкции во францускиот јазик и нивните еквиваленти во македонскиот јазик*. Скопје : Филолошки факултет „Блаже Конески", Универзитет „Св. Кирил и Методиј", 2009.

Cigles

AS – Didier van Cauwelaert, *Un aller simple*

Col – Prosper Mérimée*, Colomba*

TJM – François Veyergans, *Trois jours chez ma mère*


LITTÉRATURE ET
CULTURE

VLADIMIR ĐURIĆ
Université de Niš

JELENA DIMITRIJEVIĆ ET LA LITTÉRATURE FRANÇAISE : TOUTES LES DIFFÉRENCES D'UNE INTERCULTURALITÉ PARTICULIÈRE

ABSTRACT : Dans cet article nous nous proposons d'aborder, sous forme d'une analyse comparative, une écrivaine serbe de la première moitié du XXe siècle dans le contexte de la langue, la littérature et la culture françaises. Nous allons montrer la variété intertextuelle et interculturelle de Jelena Dimitrijević qui avait une prédilection singulière pour la culture française. En ce qui concerne le cadre méthodologique, nous allons nous appuyer sur la méthode comparative et intertextuelle. En nous référant aux écrivains et penseurs littéraires tels Valéry, Apollinaire, Derrida et Ricœur, notre premier but sera de plaider pour la diversité, étant donné que les divergences et les différences se trouvent au sein de toute ressemblance. Dans un deuxième temps, nous allons envisager l'interculturalité particulière de Jelena Dimitrijević sur plusieurs niveaux : national et international, linguistique et lexical, littéraire et culturel, personnel et universel, intertextuel et interculturel. Finalement, l'analyse de cette diversité particulière va soutenir notre thèse que le complexe du « différent » remporte sur le « même » ou « semblable » et que la (re)connaissance de l'autre et de ses différences foncières sera le préalable pour acquérir une conscience morale et responsable, tout comme préconisait Ricœur dans son étude *Soi-même comme un autre*.

Mots-clés : différences, dialogue des cultures (interculturalité), intertextualité, Occident–Orient, Jelena Dimitrijević.

Introduction

Déjà Paul Valéry (1960 : 721) prétendait qu' « un homme n'est qu'un poste d'observation perdu dans l'étrangeté. […] On devrait dire l'**Étrange** – comme on dit l'**Espace**, le **Temps** etc. C'est que je considère cet état proche de la stupeur comme un point singulier et initial de la connaissance. Il est le **zéro absolu** de la Reconnaissance. » Valéry avait cette conscience profonde que l'homme est *perdu* dans l'étrangeté et qu'il a la tâche pénible de *se retrouver* ou de *se reconnaître* en percevant les nombreuses couches de cette étrangeté que nous connaissons aujourd'hui sous termes théoriques du *différent*, de l'*autre* ou de l'*altérité*. L'altérité nous vient de l'extérieur bien évidemment, mais il paraît que l'altérité intérieure dont Valéry parle détient une valeur décisive : c'est cette

altérité qui nous est propre et innée, « un tas d'identités » successives et superposées dans le temps que Paul Ricœur appellera l'*ipséité* et que Rimbaud avait déjà proclamé avec son « Je est un autre ». C'est de cette altérité « au degré zéro absolu » qu'il est nécessaire d'entreprendre sa voie delphique de reconnaissance.

En 1917 Guillaume Apollinaire disait dans son texte emblématique *L'esprit nouveau et les poètes* que « des différences ethniques et nationales naît **la variété des expressions littéraires**, et **c'est cette variété même qu'il faut sauvegarder**. » Après lui, il suffit de citer Derrida (1967 : 227) qui disait que « nous vivons dans et de la différence », ou un sociologue français Francis Affergan (1987 : 123) qui affirmait qu'« on ne reproduit que dans la différence et on ne reproduit que des différences » ou bien Paul Ricœur (1990 : 167) qui va plus loin en relevant la valeur morale des différences. Selon Ricœur le rapport éthique avec l'autre, avec l'altérité ou la différence, s'impose comme seul rapport acceptable et convenable. Le rôle de la littérature y est considérable car « le récit, jamais éthiquement neutre, s'avère être le premier *laboratoire du jugement moral* » (RICŒUR 1990 : 167, italique VĐ).

Un texte (une littérature) reste le même, au sens propre du terme, seulement au cas où on le considère comme système de graphèmes disposés identiquement sur le papier ou sur l'écran. Cependant, dès qu'il se trouve en contact, en relation directe avec une conscience critique qui l'interprète (on dirait en termes de philosophie – dès qu'il commence à exister), il devient alors scellé par un contexte particulier et unique, à savoir il devient à jamais *différent* au niveau des sens et des significations potentiels que ce contexte (politique, social, culturel, condition de lecteur etc.) pourrait engendrer et multiplier. C'est à ce niveau que le lecteur s'y intéresse, alors que « la mêmeté graphémique » reste une abstraction dont les manifestations concrètes (donc contextuelles) comptent pour le lecteur. Et c'est la littérature!

L'idée d'Apollinaire de sauvegarder cette variété des expressions littéraires se trouve aujourd'hui incorporée dans les notions éminentes du dialogue des cultures ou de l'interculturalité qui est une des bases ou des principes de la francophonie vu la diversité de l'espace francophone. Si, selon Barthes, tout texte est intertexte, toute culture est « interculture » étant donné qu'elle n'existe qu'en relations évidentes ou sous-jacentes avec les autres cultures. Donc, le concept d'une culture ou littérature nationale n'est pas dépassé, mais étant restrictif et insuffisant, il est considérablement élargi par le concept d'un dialogisme dynamique (envisagé par Bakhtine, puis popularisé par Kristeva) et d'une « réversibilité » des cultures, à savoir par le dialogue interculturel.

Il est bien connu que l'espace francophone s'est étendu sur la Serbie et les Balkans au cours du XIXe et surtout de la première moitié du XXe siècle, à

l'époque où les relations franco-serbes dans le domaine socio-politique, mais aussi bien culturel et littéraire, étaient vives et dynamiques. Donc, à l'époque la Serbie profitait d'une interculturalité considérable à plusieurs niveaux et moyens. Une des écrivaines serbes qui vit et écrit à cette époque porte l'empreinte profonde de l'interculturalité franco-serbe : c'est Jelena Dimitrijević (1862–1945) dont les textes communiquent à maints degrés avec la langue, la littérature et la culture françaises.

À l'exemple de Jelena Dimitrijević et ses textes qu'on peut qualifier de « transculturels », nous nous efforçons de montrer que malgré toutes les ressemblances et toutes les « mêmetés » qu'on serait susceptible d'envisager entre deux ou plusieurs langues, littératures et cultures, ce sont toujours le différent et le complexe de l'altérité qui se trouvent au fond, étant donné que tous les phénomènes matériels ainsi que spirituels de l'humanité sont marqués par un contexte bien particulier, et le contexte est toujours différent. Le contexte est Dieu et le texte est son Fils, si l'on préfère les métaphores.

Une diversité féconde

Le contexte de Jelena Dimitrijević est riche et varié : elle est un polyglotte impressionnant, elle parle sept langues dont le français, elle écrit en serbe en introduisant très souvent du lexique et des citations français. Lectrice passionnée des auteurs français, elle est devenue la poétesse qui a écrit un recueil de poèmes en français (*Au soleil couchant*). Sa deuxième passion était voyager, errer, découvrir. En parcourant le monde, Jelena Dimitrijević profite vivement de sa connaissance du français : par exemple, pendant une rencontre avec la princesse égyptienne Hoda Charaui, surnommée « Mme de Staël d'Égypte », Jelena Dimitrijević échange ses pensées et ses idées sur le féminisme en français. Malgré ses préférences ouvertes pour la culture nationale, elle se voit cosmopolite, une vraie citoyenne du monde.

C'est pourquoi on peut dire que Jelena Dimitrijević est une auteure transculturelle, car elle fait transgresser sans cesse les limites des cultures et littératures nationales en vue de tout sentir et tout connaître. Dans sa vie comme dans son œuvre, elle applique et prouve justement les postulats théoriques d'Apollinaire, Derrida et Ricœur que nous avons soulignés dans l'introduction : il faut sentir, connaître et comprendre les différences, non pour les supprimer et se faire l'illusion du même ou semblable – parce que les différences sont au fond de l'individualité ainsi qu'au fond de la collectivité humaine – mais pour **apprendre à vivre avec**, pour pouvoir **cohabiter** ensemble sans conflit et avec une attitude morale. Ceci n'est possible qu'au prix d'une connaissance et une compréhension approfondies des diversités (inter)culturelles.

De l’Occident vers l’Orient

Les récits de voyage *Nouveau monde* et *Sept mers et trois océans* de Jelena Dimitrijević témoignent au mieux du caractère polymorphe de la médiation culturelle, du dialogue des cultures, à savoir de la polyphonie interculturelle. Il faut également ajouter le roman *Nove* (*Les Neuves* ou *Les Émancipées*) et *Les Lettres de Salonique* dans lesquels l’intermédiaire décisif est la langue, la littérature et la culture française. La constellation des cultures croisées dans ces deux œuvres est assez complexe : en fait, il y a l’identité turque (l’Empire ottomane en déclin) face à l’impact de l’altérité française (porteuse des valeurs européennes) dont le rapport est narré et décrit en serbe par Jelena Dimitrijević, la médiatrice littéraire qui transmet une réalité étrangère (turco-française) dans la culture à laquelle elle appartient (la culture serbe). Ce qui est encore plus complexe c’est l’identité même de Jelena Dimitrijević qui est à la fois une francophile et une orientophile, voire une turcophile étant donné qu’elle parlait turc et s’intéressait à leurs mœurs, surtout à la vie privée des femmes turques.

Tout de même, l’écrivaine serbe dit explicitement que dans son âme c’est l’Orient qui l’emporte sur l’Occident. C’est l’Orient qu’elle confesse, qui est sa religion intime, tandis qu’elle aime l’Occident, il lui est familier. Ceci dit, il y a encore une nuance d’interculturalité qu’il faut absolument repérer. Comme ses héroïnes du roman *Nove*, Jelena Dimitrijević préférait lire les romantiques français qui lui ont laissé de saisissants récits de voyage ou qui ont chanté et idéalisé l’Orient exotique dans leurs poèmes, romans, récits de voyage et pèlerinages: Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Gautier, Musset, Loti. Donc, outre l’expérience personnelle que Jelena Dimitrijević a eu de l’Orient (parce qu’elle y voyage souvent), c’est surtout un Orient romantique imaginé, un Orient vu par l’écriture occidentale qui a façonné l’optique de compréhension et de sentiment de Jelena Dimitrijević. Car on ne peut imaginer sa prédilection pour l’Orient sans le charme occidental que lui ont insufflé les romantiques français précités. Alors, c’est la médiation littéraire qui multiplie et approfondit toutes les nuances et divergences de cette interculturalité singulière qu’est le cas de Jelena Dimitrijević.

En premier lieu, Jelena Dimitrijević est **serbe**, parce qu’elle avoue clairement l’intégrité de son propre code national: „La moindre partie de mon âme est serbe de même que toute mon âme est serbe“ (DIMITRIJEVIĆ 2008 : 16).[1] Puis, avec son polyglottisme et son génie errant autour du monde, elle évolue et devient **internationale**, pluriculturelle, et de surcroît **transculturelle**, parce

[1] Toutes les traductions des textes de Jelena Dimitrijević sont les miennes.

qu'elle *ose transgresser*. Finalement, elle est cosmopolite qui, à force d'apprendre, de lire, d'écrire, et de voyager, embrasse à la manière romantique **l'unité dans le multiple**. „Je pars en tant que cosmopolite pour la Turquie" disait Jelena Dimitrijević (2008 : 16) dans les *Lettres de Salonique*, et puis dans le récit de voyage *Sept mers et trois océans* : „Peu importe où sera ma tombe. La terre est la terre. Toutes les mers me sont propres de même que le ciel est propre à tous" (DIMITRIJEVIĆ 1940 : 16). Toute cosmopolite qu'elle prétende être, Jelena Dimitrijević est consciente des différences insurmontables entre l'Occident et l'Orient qui sont tellement éloignés par leurs mentalités et leurs contrées. En effet, elle y souligne l'altérité de l'esprit des peuples, des *Folksgeist* ainsi que l'altérité géographique qui n'est pas négligeable.

Toute réflexion faite, on témoigne de l'identité riche et polyphone de Jelena Dimitrijević ainsi que de la polyphonie textuelle de ses récits. Cette dernière émerge sur le niveau évident qui est linguistique ou lexical, mais aussi sur le niveau littéraire et philosophique où les références sur la littérature française sont directes ou cachées. Par exemple, la variété lexicale est relativement riche, vu que Jelena Dimitrijević n'utilise pas que des mots empruntés du français et adaptés en serbe, mais elle insère toutes les phrases et phrasèmes, les expressions et les syntagmes en français ce qui donne aux textes en serbe le charme d'une langue de génie qui était *lingua franca* à l'époque, mais aussi cela soutient l'authenticité et la véracité du récit. Dans les deux chapitres suivants nous allons aborder la complexité linguistique et lexicale, à savoir littéraire et culturelle en dégageant les exemples concrets des textes de Jelena Dimitrijević.

Complexité linguistique et lexicale

Lettres de Niš sur harems offrent une image complexe au niveau du champ lexical: il s'agit d'un amalgame singulier où la langue serbe standard de ce temps est non seulement saturée de mots turcs et dialectaux dont le glossaire se trouve à la fin du livre ou dans les notes en bas de page, mais cette langue particulière est également entrecoupée par des syntagmes turcs, voire toutes les phrases en turc transcrites en alphabet cyrillique et que Jelena Dimitrijević traduit en serbe entre parenthèses ! Pour rendre encore plus complexe cette constellation verbale, l'auteure serbe commence à montrer sa connaissance du français en expliquant en bas de page une formule turque – en français:

> « Аллах'н емри'ле,* пејгамбер'н кавли'ле: сен'н кз'ни Хајријеи, бен'м оглума Али-ефендије – истејр'м (с Божјим допуштењем, с Пророковим одобрењем: твоју кћер Хајрију за мога сина Али-ефендију – иштем). » (Dimitrijević 2003: 28)

> *« Аллах емри иле – *par la permission divine*.»

Ce procédé « linguistique » appliqué conséquemment par l'auteure tient surtout à l'authenticité de la représentation de ce qu'on a vu, entendu ou senti, donc c'est un procédé tout à fait réaliste. Outre le petit impact du français écrit, la culture française s'y voit comme le paramètre d'une société civilisée:

> « У Нишу нема цивилизованих Туркиња, у Цариграду их, како оне веле, има пуно. Па и ова девојка је цивилизована, јер говори свакому ви, а француски зна, како сама вели '*пар-фетман*'. »[2] (DIMITRIJEVIĆ 2003: 93)

Dans le récit de voyage *Sept mers et trois océans* nous allons trouver un procédé analogue, à savoir un mot ou une phrasème étrangers, insérés dans le texte serbe : *La visiteuse de la Douane* conseille Jelena Dimitrijević de „у Каиру *coute que coute* нађе пута и начина да буде представљена председници египатских феминиста." En Égypte „Рамзес Други, као првосвештеник, обучен у кожу од пантера прати овај свештенички *кортеж*." Au Liban „Бејрут је изгубио онај источни *cachet*."[3] À Damas les femmes portent des robes à la mode parisienne *dernier cri* etc (DIMITRIJEVIĆ 1940 : 43, 194, 395, 365–366).

Dans les *Émancipées* et les *Lettres de Salonique* l'impact du code étranger se montre déjà au niveau lexical, à ce que Pierre Brunel (1989: 29–30) appelle la « loi d'émergence » d'un « vocable étranger ». Une série de mots empruntés au français et adaptés au serbe s'y fait remarquer : *бразлетна* (bracelet), *бриза* (brise), *будоар* (boudoir), *ешарпа* (écharpe), *мадам* (madame), *метреса* (maîtresse), *менажерија* (ménagerie), *муслин* (mousseline), *журналист* (journaliste), *жипон* (jupon), *фиши* (fichu), *шик* (chic). Les journaux portent des titres français – *Le Progrès de Salonique* et *Le Matin* ainsi que les hôtels, les places et les villas – *Hôtel Impérial sur la mer, Place de la Liberté, Mon plaisir, Mon Bonheur*. Les Jeunes-Turcs portent une *cocarde* sur la poitrine, tout le monde chante la *Marseillaise*, de tous les coins résonne: *Vive la liberté* ! La célèbre *Beyaz Kula* est de plus en plus appelée la *Tour blanche*, on prépare le poisson *à la grecque*, une sorte de couverture féminine est *la robe grotesque*, la coiffure est *à la dernière mode parisienne*.

---

[2] « il n'y a pas de Turques civilisées à Niš, mais il y en a beaucoup à Constantinople, disent-elles. Celle-ci est civilisée parce qu'elle vouvoie tout le monde et elle parle français, comme elle dit, '*par-faitement*'. »

[3] …de « trouver au Caire *coute que coute* un moyen de se présenter à la présidente des féministes égyptiens », en Egypte, « Ramsès II, habillé en cuir de panthère, suit *le cortège* des prêtres », au Liban « Beyrouth a perdu son *cachet* oriental ».

Tout répertoire fait, nous allons remarquer que le rôle de la langue française dans les écrits de Jelena Dimitrijević est polyvalent: la série des mots adaptés en serbe témoigne d'un fort rayonnement du français et de sa bonne réception et implémentation dans la langue « rayonnée » (serbe); de surcroît, la langue française nous rapproche de la couleur locale des pays visités et non-français (Serbie et Grèce sous l'Empire Ottoman, puis Égypte, Liban, Syrie) mais qui étaient vivement influencés par les acquis civilisateurs et culturels de la France. Ce répertoire lexical sert, entre autres, à la représentation authentique de la réalité quotidienne, minutieusement scrutée par l'écrivaine serbe. Néanmoins, Jelena Dimitrijević surmonte le réalisme cru grâce à la diversité du champ lexical évoquant les références littéraires et culturelles les plus variées.

Complexité littéraire et culturelle

Du récit de voyage *Sept mers et trois océans* il faut déceler la rencontre au Caire avec Hoda Hanem Charaui Pacha, la plus célèbre Égyptienne de l'époque, « M[me] de Staël » d'Égypte, présidente de l'*Association des féministes égyptiennes*, initiatrice de la revue *Égyptienne* en français et leader de la politique sociale en Égypte. Pendant ce dialogue interculturel serbo-égyptien mené en français, Jelena Dimitrijević fait référence aux femmes turques de Salonique qui se sont soulevées contre les harems avant la révolution 1908, mais elle fait aussi réminiscences aux femmes serbes qui ne sont pas moins patriotes que celles d'Égypte. Associées de cette façon, dans un contexte féministe bien particulier, les cultures diverses mènent un large polylogue à travers les textes et l'imaginaire de Jelena Dimitrijević.

Jelena Dimitrijević était une âme poétique qui savait bien l'exprimer. Par exemple, pendant son périple à travers la Méditerranée, elle introduit les vers français qu'elle a entendu chanter auparavant par une jeune fille dans une rue à Nice :

« Sur les bords de la Méditerranée,

Au pays du soleil et des fleurs… »

ou bien en Égypte où elle nous cite les derniers vers du poème éloge à la princesse Hoda, écrit par le prince Haïdar Fazil :

Ils sont là! … tous debout, souriants et vainqueurs,

Egyptienne fidèle, aux rythmes de nos cœurs.

Ils ressuscitent grâce au souffle de ton âme.

(DIMITRIJEVIĆ 1940 : 27, 209)

Mais, c'est en écrivant la poésie en français que Jelena Dimitrijević a témoigné au mieux de son don poétique et en même temps de son hommage à la « langue impératrice » du monde. Dans les manuscrits de Jelena Dimitrijević se trouvent 31 poèmes non publiés et rédigés à Paris entre 1926 et 1932. Ils sont partagés en deux cahiers portant le titre *Au soleil couchant* et ils étaient connus et lus dans les salons parisiens de l'époque (BORŠNIKOVA 1933: 133). Ainsi, le poème *Une vision*, qui est le seul publié comme un ouvrage à part, a été lu « à Paris à la Réunion mensuelle de *Notre Petit Cercle International*, à la Société des Gens de Lettres et au Jour de réception de Madame Salabert » (DIMITRIYÉVITCH 2016 : 6). Cela nous montre que Jelena Dimitrijević fréquentait les cercles des « gens de lettres » qui organisaient des réceptions et des soirées littéraires et qu'elle y était active et productive lors de ses séjours à Paris. *Une vision* est dédié à l'ombre de sa chère amie tôt disparue, à la noble Indienne Parsie – Lady Dorab Tata que l'écrivaine serbe a connue et avec laquelle elle a lié une tendre amitié à Bombay. Nous assistons encore une fois à une interculturalité bien particulière : la France, c'est-à-dire Paris rencontre l'Inde, l'Occident rencontre l'Orient et cela par une médiatrice serbe qui ranime poétiquement *en français* cet Orient éloigné et merveilleux. En d'autres termes, la forme et la langue occidentales exaltent un sujet oriental en se confondant dans l'imaginaire de l'auteure serbe. Grâce à sa riche culture personnelle et à son expérience prolifique, où qu'elle se trouve, Jelena Dimitrijević contribue vivement au dialogue des cultures.

Les poèmes du recueil *Au soleil couchant* sont écrits en prose de sorte qu'on peut les appeler « les petits poèmes en prose » de Jelena Dimitrijević. En effet, ce recueil résume son œuvre littéraire, car nous y trouvons les grands thèmes que Jelena Dimitrijević avait déjà abordés dans ses romans, lettres, contes et récits de voyage : en premier lieu l'Orient, sa patrie spirituelle, puis Paris, capitale spirituelle du monde entier. Suivent les questions féministes, l'amour et les grandes réflexions philosophiques et religieuses d'inspiration néo-platonique. Jelena Dimitrijević médite sur les voies mystiques de l'âme et de la matière, du corps et de l'esprit, sur la fugacité et l'éternité : cette poésie représente son adieu à la vie et sa préparation à la mort ce qu'indique clairement le titre *au soleil couchant*. « Philosopher c'est apprendre à mourir » écrivait Montaigne et à son exemple nous pouvons dire pour Jelena Dimitrijević en paraphrase que « *poétiser* c'est apprendre à mourir ».

Sur le plan intime, l'Orient l'emporte sur Paris parce qu'il est « ma jeunesse, ma joie, mon amour, mon cher, mon grand Orient, maître sublime de plus élevés sentiments, la Religion et l'Amour » alors que Paris l'emporte sur le plan universel comme « le séjour divin de la Science, de l'Art, de la Beauté », « la

Reine des villes » et « le Roi du ciel ».[4] L'Orient est son amour personnel et la « France, couronnée de gloire à jamais », est l'amour de l'humanité. L'imaginaire poétique et personnel de Jelena Dimitrijević embrasse à la fois l'Orient et l'Occident dans une forte extase religieuse, avec une prédilection visible pour l'Orient qui est sa confession foncière.

Ces deux grands pivots du dialogue interculturel, mené par une médiatrice serbe, deviennent plus riches et approfondis si l'on considère les poèmes comme *Sage arabe*, *L'Espagne*, *Devant les portes de Troie*, *Era auna vez a Bagdad…*, *Le fruit du lotus* où le complexe du « différent » se voit plus vif et plus pittoresque à la manière romantique. Le génie poétique rassemble toutes ces différences sur un niveau unanime sans pour autant enlever leurs traits spécifiques : ce n'est qu'en brisant les murs du national, sans ôter la couleur locale, que la poésie de Jelena Dimitrijević se rend universelle. De ce fait, sa poésie en français, touchant maints sujets différents, devient un carrefour du grand polylogue interculturel où toute culture est invitée à contribuer.

Les traces évidentes ou sous-jacentes de la littérature française dans les écrits de Jelena Dimitrijević sont également repérables dans sa prose : en traversant la Méditerranée l'écrivaine serbe craint que la mer ne soit aussi agitée que Lamartine l'avait décrite dans son *Voyage en Orient* (*Sept mers et trois océans*). Dans les *Lettres de Salonique* elle se souvient avec nostalgie de ses lectures passionnées de Chateaubriand, Hugo, Musset, Gautier et Loti qui seront les auteurs préférés de ses héroïnes du roman *Émancipées* ce dont nous avons déjà parlé. Outre ces liens génétiques avec les auteurs et les sources français qui sont lus ou mentionnés, il y a tout un réseau de l'intertextualité implicite (ou cachée), « un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets » comme disait Barthes (1973) dans sa théorie du texte.

Ceci dit, par une lecture attentive nous pouvons détecter dans certaines attitudes des jeunes Turques des *Lettres de Salonique* ou du roman *Les Émancipées* de grandes réflexions de Descartes, Pascal, La Bruyère ou Rousseau qui ne sont mentionnées nulle part, mais qui sont bien présentes dans le « royaume de formules anonymes ». Il ne faut pas oublier le nouveau contexte qui détermine le « même » intertexte : si une jeune Turque émancipée exprime une pensée semblable à celle de la morale provisoire de Descartes, si une autre critique le progrès et la civilisation tout comme Rousseau, si Fatma fait la différence pascalienne entre l'esprit géométrique et celui de finesse, elles le font

[4] Les citations sont du manuscrit original. Je remercie cordialement la Bibliothèque Nationale de Serbie de m'avoir cédé les textes testamentaires de Jelena Dimitrijević.

d'une perspective radicalement différente et changée. Toutes les analogies intertextuelles restent profondément marquées par une altérité géographique, historique et culturelle, et surtout, par la langue et le tempérament du peuple donné, ayant une conscience historique qui lui est propre. C'est en pleine conscience de cette altérité qu'on se permet de viser l'universel.

En guise de conclusion

Nous allons résumer maintenant toutes les différences de l'interculturalité et de l'intertextualité qui se tissent entre l'identité polyphone de Jelena Dimitrijević et la littérature et culture françaises : d'abord, les différences de l'identité personnelle (les altérités intérieures de Jelena Dimitrijević – son orientophilie, sa francophilie, son cosmopolitisme) et de l'identité collective, nationale (serbe, française, turque). Puis, les différences linguistiques, verbales et lexicales au niveau purement textuel. Cette productivité textuelle (une mosaïque de mots adaptés ou empruntés à la langue étrangère et incorporés dans la langue de base) implique à son tour des indices littéraires et culturels. Suit tout un réseau de l'intertextualité « franco-turco-serbe » évidente ou latente qui se montre repérable, mais dans une « contextualité » différente. Au dernier point, il y a des différences de cultures éloignés (serbe, turque, français, égyptienne) mais qui se rapprochent et communiquent par la médiation littéraire et culturelle.

Toutes les littératures et les cultures, tout en gardant leurs propres spécificités, se rendent compréhensibles et coexistantes dans l'univers poétique de Jelena Dimitrijević, comme dans une République de « Weltliteratur » telle que Goethe l'avait conçue. Et la médiation interculturelle détient une valeur particulière, car elle comprend un perpétuel apprentissage **empirique** (voyages, expériences réelles, *vita activa*) et **discursif** (lectures des différences, *vita contemplativa*). C'est l'unique voie qui peut nous apprendre à vivre avec les différences et de prendre une **conscience morale**, parce qu'il ne s'agit pas de *soi-même **comme** un autre*, pour reprendre encore une fois Ricœur, mais de soi-même qui **est** un autre.

SOURCES

DIMITRIJEVIĆ (1912). J. Димитријевић. *Нове*, Београд: Нова штампарија Двидовић – Љуб. М. Давидовића.

DIMITRIJEVIĆ (1940). J. Димитријевић. *Седам мора и три океана*, Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије.

DIMITRIJEVIĆ (2003). J. Димитријевић. *Писма из Ниша о харемима. Ђул-Марикина прикажња*, Ниш: Просвета.

DIMITRIJEVIĆ (2008). J. Димитријевић. *Писма из Солуна*, Лозница: Карпос.

DIMITRIYÉVITCH (2016). Y. Dimitriyévitch, *Une vision*, édition bilingue, phototype de 1936, réédité par Ana Stjelja, Belgrade : Digital Art Company.

BIBLIOGRAPHIE

AFFERGAN (1987). F. Affergan. *Exotisme et altérité*, Paris: PUF.

BARTHES (1973). R. Barthes. « Texte (théorie du) » in *Encyclopædia universalis*.

BORŠNIKOVA (1933). M. Boršnikova. « Srbske književnice » u *Ženski svet*, br. 6, god. 11, Ljubljana.

BRUNEL (1989). P. Brunel. « Le fait compratiste » in *Précis de littérature comparée,* dirigé par Pierre Brunel & Yves Chevrel, Paris: PUF, 29–55.

DERRIDA (1967). J. Derrida. « Violence et métaphysique, Essai sur la pensée d'Emmanuel Levinas » in J. Derrida. *L'écriture et la différence*, Paris : Seuil, 117–228.

RICŒUR (1990). P. Ricœur. *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.

VALÉRY (1960). P. Valéry. *Œuvres*, tome 2, Paris : Gallimard, coll. La Pléiade.

BERTRAND FONTEYN

Wallonie-Bruxelles International – Université de Belgrade

QUESTIONS ET FONCTIONS DU MÊME ET DE L'AUTRE DANS LES ESTHÉTIQUES CARNAVALESQUES DE CROMMELYNCK ET DE KALISKY

ABSTRACT : Cette étude ambitionne d'analyser les procédés carnavalesques utilisés par Fernand Crommelynck dans *Le Cocu magnifique* et par René Kalisky dans *Jim le téméraire*, à l'aune de la théorie carnavalesque de Mikhaïl Bakhtine. Plus spécifiquement, les rapports dialogaux des personnages illustrent la malléabilité et, partant, la richesse d'interprétation de cette théorie littéraire. L'analyse affinée des procédés dramaturgiques de ces deux auteurs montre une distinction fondamentale entre l'emploi de procédés carnavalesques et leurs significations; ainsi, Crommelynck, bien que respectant la « grammaire » carnavalesque bakhtinienne, bouscule la finalité cathartique qu'établit Bakhtine. Kalisky, quant à lui, revendique cette finalité avec l'ambiguïté fondamentale qui le caractérise. Toutefois, il éclate le cadre monologique que Bakhtine attribue à l'art théâtral.

Mots-clés : carnavalesque, dramaturgie, Bakhtine, Crommelynck, Kalisky

Introduction

La Belgique est un pays où les traditions carnavalesques (carnavals, ducasses et autres fêtes populaires associées) sont encore bien vivantes aujourd'hui. Par ailleurs, à travers toute l'histoire de la littérature belge, le genre dit carnavalesque est omniprésent. Donc, en vue du thème de ce colloque, il me paraît intéressant de me pencher sur cette esthétique dans la mesure où elle convoque les thématiques du masque, du déguisement, du retournement, de la mise en perspective de l'identité et donc, *ipso facto*, de la question du rapport à l'autre et à soi-même.

Il semble que le carnavalesque soit particulièrement mobilisé dans le théâtre belge francophone du XXème siècle, on y assiste comme à une résurgence du genre ou, en tout cas, de certains de ses éléments. En me penchant sur les pièces *Le Cocu magnifique* (1920) de Fernand Crommelynck (1886-1970) et *Jim le téméraire* (1971) de René Kalisky (1936-1981), je vais tenter d'analyser comment certains éléments du vocabulaire carnavalesque sont utilisés et dans quels buts. J'aurais voulu aborder également *La Balade du Grand Macabre* (1934) de Michel de Ghelderode (1898-1962), probablement le dramaturge belge qui a le plus visiblement mobilisé l'esthétique carnavalesque, mais l'espace imparti ici m'a obligé à effectuer un choix difficile, ré-

sultat d'une réflexion au cours de laquelle il m'est apparu que l'analyse de Michel de Ghelderode apporterait moins d'éléments innovants à ce travail.

Il me semble en effet que, malgré l'importance de l'usage d'un certain matériau carnavalesque, il y a des différences à établir entre les auteurs que je vais traiter en ce sens que leur emploi d'éléments carnavalesques peut servir des visées fort éloignées les unes des autres; se pose donc la question de la fonction du carnavalesque. Plus concrètement, il va s'agir de voir comment les rapports entre les personnages des pièces analysées, notamment à travers les dialogues, engendrent ou non une vision cathartique des auteurs.

Prolégomènes

C'est Mikhaïl Bakhtine (1895-1975) qui a formalisé le genre carnavalesque en littérature[1]. Plus précisément, il s'intéresse à la transposition en littérature de traditions populaires. Avant de me pencher sur Bakhtine, je voudrais encore souligner les ouvrages de Jacques Heers[2] et de Harvey Cox[3], afin de mettre Bakhtine en perspective. Heers nous offre un panorama diachronique des fêtes des fous, carnavals et autres fêtes associées à la culture populaire en Europe occidentale. Son ouvrage très documenté a, me semble-t-il, le grand mérite de mettre en avant le rôle absolument central de l'Église dans l'émanation de ces fêtes. Heers établit la filiation qui existe entre les fêtes carnavalesques de l'Europe de l'ouest et les saturnales romaines. Avec beaucoup de nuances et d'arguments servant son point de vue, il montre la grande proximité ayant existé entre le profane et le sacré, dans une vision socio-historique qui me paraît moins entachée d'idéologie prédéterminante que celle de Bakhtine; j'entends par là que ce dernier me semble parfois adopter une posture anti-bourgeoise, sans doute requise par l'environnement idéologique dans lequel il évoluait, qui peut incidemment polluer le propos[4].

[1] BAKHTINE, M. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard (Coll. « Tell »), 1970 (pour la traduction française par Andrée Robel). Et aussi, dans une moindre mesure : BAKHTINE, M., *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Points (Coll. « Essais »), 1970 (pour la traduction française par Isabelle Kolitcheff), pp. 161-198.

[2] HEERS, J. *Fêtes des fous et Carnavals*, Paris, Fayard, 1983.

[3] COX, H. *La fête des fous. Essai théologique sur les notions de fête et de fantaisie*, Paris, Seuil, 1971 (pour la traduction française par Luce Giard).

[4] Ainsi, par exemple, Heers remarque, page 244, que le thème du renversement par la roue est assez métaphorique et qu'il ne faut pas systématiquement y voir une attaque frontale de la hiérarchie; la fête est complaisante, amène, veut plaire.

Mais revenons à Bakhtine. Dans l'introduction de son remarquable essai sur Rabelais, Bakhtine se livre également à une chronologie intéressante et à une théorisation du genre carnavalesque. Le reste de l'ouvrage reprend, chapitre après chapitre, divers points en détail. Par souci d'économie et de clarté, nous nous pencherons seulement sur deux aspects de sa théorie carnavalesque. D'abord, l'aspect interpersonnel; dans une fête populaire, il n'y a pas d'acteurs et de spectateurs, tout le monde participe au spectacle en se mettant en jeu soi-même; Bakhtine insiste beaucoup sur cet élément global, cosmique. Il s'agit de participer à un tout engageant un idéal profondément égalitariste.

Dans cette perspective, je mobiliserai aussi les résultats de la recherche que Bakhtine effectue sur la poétique polyphonique de Dostoïevski. Dans son analyse de la prose de Dostoïevski, qu'il qualifie de dialogique, Bakhtine revient sur les origines de la variante carnavalesque qui ont, selon lui, mené au style dostoïevskien : il s'agit du dialogue socratique et de la satire ménippée. Le premier apporte à Dostoïevski une méthode dialogique de recherche de la vérité par la rencontre et l'interaction des points de vue de ses personnages; l'auteur, selon Bakhtine, ne se préoccupe pas du devenir, mais seulement de la coexistence et du dialogue d'idées incarnées par ses personnages. Autant que possible, Dostoïevski évite de s'exprimer dans ses romans, il laisse ce soin à ses personnages, qu'il pousse dans les dernières limites de leur argumentation. Dostoïevski ne s'intéresse ni à l'histoire, ni à la sociologie ni aux causalités dans ses romans; il se contente d'exprimer des débats tels qu'il pouvait y en avoir à son époque. L'inachèvement est un principe essentiel de cette expression polyphonique. Celle-ci est particulièrement présente dans le style dialogique de Dostoïevski, que Bakhtine examine d'un point de vue supra-linguistique, « dans sa totalité ». Bakhtine fonde cette théorie dialogique sur le faible degré de réification ou d'objectivation des personnages de Dostoïevski, ainsi que celui des mots employés par l'auteur. Autrement dit, un même énoncé analysé d'une façon une et unique d'un point de vue linguistique, monologique, donc, pour reprendre le vocabulaire bakhtinien, peut avoir une signification plurielle, relever de différentes catégories une fois prise en compte la perspective dialogique. Bakhtine établit des catégories de « mots », d'énoncés en fait, tel qu'il l'explique ; ces catégories vont du degré maximum d'objectivation (le mot direct orienté sur son objet, en tant qu'expression de la dernière instance interprétative du locuteur) à son degré minimum (polémique interne cachée, réplique de dialogue, etc.) Cette catégorisation permet d'affiner l'analyse et de repérer des effets de dialogisation assez subtils. Ainsi, nous verrons que certains effets définis par Bakhtine sont utilisés par les auteurs belges dont il est ici question : mise en abyme des rapports des personnages et de leurs moyens de communication. Il est ici intéres-

sant de noter que Bakhtine considère le théâtre comme strictement et nécessairement monologique :

> … le dialogue dramatique au théâtre, comme le dialogue dramatique des genres dits narratifs, se trouvent toujours emprisonnés dans un cadre monologique rigide et immuable. Au théâtre, celui-ci n'est pas directement exprimé par les paroles, bien sûr, mais c'est pourtant là qu'il est le plus monolithique. Les répliques du dialogue dramatique ne disloquent pas l'univers représenté, ne le rendent pas multidimensionnel; au contraire, pour être vraiment dramatiques elles ont besoin d'un univers le plus monolithique possible. Dans les pièces de théâtre, cet univers doit être taillé dans un seul bloc. Tout affaiblissement de ce monolithisme amène l'affaiblissement de l'intensité dramatique. Les personnages se rejoignent en dialoguant, dans la vision unique de l'auteur, du metteur en scène, du spectateur, sur un fond net et homogène. La conception d'une action dramatique apportant une solution à toutes les oppositions dialogiques est elle-même totalement monologique. Une véritable multiplicité de plans serait préjudiciable à la pièce : l'action dramatique qui s'appuie normalement sur l'unité de l'univers représenté serait alors incapable de servir de lien et d'apporter des solutions. Dans une pièce dramatique, la combinaison des conceptions du monde autonomes, à l'intérieur d'une unité supraconceptuelle, est impossible, la structure dramatique ne fournissant pas de base pour une telle unité.[5]

Toutefois, Bakhtine semble se contredire plus loin en écrivant que : «La diatribe est un genre rhétorique intérieurement dialogisé… », ou encore : « Quant au soliloque, il se définit par une attitude dialogique à l'égard de soi-même. »[6] Nous verrons quels résultats nous pouvons tirer de ces observations.

Le deuxième critère d'analyse ici retenu sera la présence ou non d'une vision eschatologique et/ou cathartique dans les pièces analysées et, partant, de la temporalité envisagée. Bakhtine décrit en effet le caractère carnavalesque de la fête populaire comme régénérateur : en procédant au retournement temporaire des valeurs, la logique carnavalesque, à travers toutes les formes qu'elle déploie, assure une fécondation de la réalité qui se matérialise par un cycle vie-mort extrêmement dynamique. Cette temporalité fermée, cet éternel retour de l'identique offrent de nombreuses possibilités d'interprétation; on peut y voir un schéma assez conservateur, dans la mesure où, après le retournement de la fête, on assistera à la restauration des idoles. Ou encore un mode de pensée très libertaire étant donné que toutes les idoles seront toujours renversées. Nous verrons plus loin ce que nos dramaturges en font. Signalons

---

[5] BAKHTINE, M. *La poétique de Dostoïevski*, *op. cit.*, pp. 49-50.
[6] *Ibidem*, p.177.

d'emblée que Bakhtine parle d'une logique d'unanimisme et non pas d'opposition[7]; tout est dans l'ambivalence, le cycle.

Le Cocu magnifique, Fernand Crommelynck, 1920

Le Cocu magnifique a été écrit très rapidement : une nuit pour le premier acte, en mars 1920, puis les deux autres actes suivants en juillet et août de la même année. Toutefois, nous savons que Crommelynck avait cette pièce en tête depuis 1916[8], mais les circonstances de la guerre l'avaient empêché de réaliser son projet.

Crommelynck disait lui-même :

> J'avoue être absolument incapable de commencer à écrire une pièce quand je n'en connais pas le sujet et quand je ne connais pas la dernière phrase de la dernière scène.[9]

Cette pièce met en scène le personnage de Bruno, écrivain public de son état et amoureux fou de sa femme Stella, qui ira, après avoir chanté sa beauté, jusqu'à lui découvrir un sein pour le montrer à Petrus, un ami d'enfance du couple. Ayant cru déceler une étincelle de désir dans le regard de Petrus, Bruno va alors sombrer dans une jalousie folle. Cette jalousie résulte de l'exhibitionnisme du geste de Bruno et lui répond ; celui-ci ne pourra plus s'en libérer, il poussera sa femme dans le lit de Petrus, puis cautionnera et même organisera les visites galantes des rustres du village. Son obsession est de voir la preuve qu'il est effectivement cocu ; c'est, croit-il, le seul moyen de se libérer de sa monomanie. Mais il n'y arrivera pas.

> Le véritable drame de la jalousie, c'est que ce sentiment s'engendre et se développe chez celui qui en est victime, en dehors de tout élément extérieur […] le jaloux porte son tourment corrosif en lui, qu'il est seul à le créer et à le nourrir… [10]

Cette pièce eut un succès énorme et immédiat. Elle est particulière à plus d'un titre. D'après Crommelynck lui-même :

---

[7] BAKHTINE, M. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op. cit*., p. 102.

[8] MOULIN, J. *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*, Bruxelles, Palais des Académies, 1978, pp. 66-67.

[9] I. N. R. *Six entretiens de Fernand Crommelynck avec Jacques Philippet*, 1953. Cité dans : *Ibidem*, p. 385.

[10] Interview de Crommelynck, parue dans *Comoedia* le 30 août 1941. Cité dans : *Ibidem*, p. 77.

> Dans “Le Cocu”, il y a un personnage, Bruno. Les autres sont des miroirs. Ce jeu de glaces construit et explique la pièce.[11]

En effet, tout tourne autour de Bruno, c’est lui qui initie les différentes phases de l’action, tous semblent vouloir exaucer ses moindres caprices. Les autres personnages sont de plus à peine esquissés, ils n’ont pour ainsi dire aucune épaisseur. Et ce n’est pas une maladresse dans le chef de Crommelynck; il cherche en effet à entourer le sujet qu’il étudie de façon clinique d’un environnement absolument réverbérant, renvoyant Bruno à lui-même. Vu l’espace imparti, je ne pourrai évoquer brièvement que deux autres personnages. Tout d’abord, le personnage d’Estrugo, fidèle second de Bruno, son scribe. Sa particularité principale est d’être taciturne ; il exécute tous les ordres de Bruno sans broncher. Bruno s’en sert également pour organiser l’adultère qu’il veut imposer à son épouse. Lors d’une scène exaltée de la fin du deuxième acte, Estrugo a une réplique de deux phrases accompagnée de la didascalie « avec une volubilité étonnante ». Plus tard, Bruno le sommera de ne pas tant parler, alors qu’il a à peine ouvert la bouche.

Stella, quant à elle, parle à peine plus ; elle est tout à fait soumise à son mari et se plie à tous ses caprices, aussi infâmants soient-ils. Et c’est cela qui enfonce Bruno dans sa folie et dans sa douleur ; en effet, Stella accepte tout sans beaucoup rechigner, elle renvoie ainsi de par son comportement Bruno face à lui-même. Elle ne résiste pas, n’essaye pas de sortir Bruno de son idée fixe. Même quand celui-ci l’insulte de la façon la plus ordurière.

Dans son excellent ouvrage *Fernand Crommelynck. Une dramaturgie de l’inauthentique*[12], Pierre Piret a montré que les dialogues de Crommelynck, dans le *Cocu*, ne sont en fait qu’un soliloque déguisé. Il y a certes un échange verbal entre les personnages, mais on ne peut pas le qualifier de conversation ; Bruno interpelle les autres personnages sans toujours attendre de réponse de leur part ou il répond lui-même aux questions qu’il pose. Je pense avoir évoqué suffisamment d’éléments pour pouvoir parler du *Cocu magnifique* comme d’une pièce expressionniste monocentrée sur un personnage bien particulier. Ici, une autre citation de Crommelynck me paraît bien illustrer son projet créatif : « Le propre d’une action dramatique est de nous restituer des sujets en état de crise. »[13] Pour autant, c’est loin d’être une pièce monoli-

---

[11] Interview de Crommelynck, parue dans *Comoedia* le 21 décembre 1930. Cité dans : *Ibidem*, p. 71.

[12] PIRET, P. *Fernand Crommelynck. Une dramaturgie de l’inauthentique*, Bruxelles, Labor et Archives et Musée de la littérature (Coll. « Archives du Futur »), 1999.

[13] Interview de Crommelynck, parue dans *Comoedia* le 30 août 1941. Cité dans : MOULIN, J. *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*, *op. cit.*, p. 78.

thique : outre les audaces langagières de Crommelynck et la précision de son phrasé, que nous n'avons malheureusement pas la possibilité d'étudier ici, le succès du *Cocu* tient aussi à d'autres effets. D'abord, le personnage de Bruno que nous commençons maintenant à bien connaître, varie ses effets; il ira jusqu'à se déguiser pour pénétrer dans la chambre de sa femme dans le but de se cocufier lui-même. Le déguisement est un élément important de l'esthétique carnavalesque; or Bruno s'en sert de manière telle que son projet de prouver l'adultère de sa femme ne se réalisera pas car coucher avec sa propre femme ne fait pas de lui un cocu. Et de nouveau, il ne sortira de cette nouvelle initiative que plus frustré.

Par ailleurs, au troisième acte, Bruno se met à écrire des lettres d'amour que les villageois illettrés veulent envoyer à Stella. Bruno le sait très bien et, tout à son délire, se livre au jeu avec zèle. Cette mise en abyme de l'écriture, du langage répond à la démultiplication du personnage central, renvoyé à lui-même par les miroirs que sont les autres personnages et par les phrases qu'il écrit pour les autres. Cet éclatement du moi participe du grossissement expressionniste de la pièce.

Nous avons donc, dans le *Cocu*, un personnage qui n'interagit pas avec les autres, aux niveaux dialogal et mental. Même si Crommelynck cherche, par la mobilisation du voyeurisme du public aussi, à le faire se joindre à l'action[14], on ne peut certainement pas parler ici de participation à un tout cosmique, dans le sens de Bakhtine. Du matériau carnavalesque est utilisé dans le *Cocu* : insultes, coups de bâtons, déguisement, inversion des rôles, etc.[15] ; mais nous sommes loin ici de la logique carnavalesque telle que formulée par Bakhtine sur base de l'œuvre de Rabelais.

Qu'en est-il alors du projet de Crommelynck, que cherche-t-il à atteindre? Le thème du *Cocu* est emprunté à l'*Othello* de Shakespeare, du propre aveu de l'auteur[16]. Piret a montré qu'une des spécificités du théâtre de

---

[14] Pour une analyse approfondie du rôle du regard dans le *Cocu*, voir : PIRET, P. *Fernand Crommelynck. Une dramaturgie de l'inauthentique*, *op. cit.*, pp. 113-192.

[15] Pas de manière massive toutefois. Il est intéressant à ce sujet de se pencher sur les réactions de la critique à propos du mélange des esthétiques française et flamande. Cette question est discutée dans : MOULIN, J. *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*, *op. cit.*, pp. 81-84. Notons par ailleurs que la farce est un genre qui s'est maintenu particulièrement en Belgique, à travers différentes esthétiques.

[16] *Ibidem*, p. 77. Toutefois, pour une analyse affinée des sources de la pièce, voir : ARON, P. « Quelques sources historiques et littéraires du *Cocu magnifique* », *Textyles*, 16, 1999, pp. 19-25.

Crommelynck est le basculement très brutal d'une situation de bonheur initial vers une situation de crise insoluble.

> Le déclenchement brutal de la jalousie fait passer Bruno, en un instant, du paradis à l'enfer. La structure temporelle du *Cocu magnifique* (et de toutes les pièces de Crommelynck) répond ainsi à ce qu'on pourrait nommer une logique de la *chute*.[17]

Insoluble car, contrairement à Shakespeare, Crommelynck ne révèle jamais au public si Stella a ou non trompé Bruno ; cette absence de cause nourrit la monomanie de ce dernier et l'entraîne toujours plus avant dans sa folie jusqu'à la fin de la pièce. Et le public de se retrouver coincé « dans un cadre monologique rigide et immuable »[18], selon les termes de Bakhtine. Sans doute faut-il voir ici le désir expressionniste d'exprimer une souffrance et de ne pas laisser souffler le public; nous sommes au sortir de la Première Guerre mondiale[19] et, malgré les éclats de rire, les sentiments suscités par le *Cocu magnifique* sont pour le moins ambigus. Quoi qu'il en soit, il n'y a pas ici de catharsis, pas de solution; Bruno, une fois tombé dans sa monomanie, va s'y enfoncer irrémissiblement, au rythme du déroulement des actes non formellement découpés en scènes. C'est l'aspect impitoyable du théâtre de Crommelynck.

Jim le téméraire, Kalisky, 1971

René Kalisky termine *Jim le téméraire* en 1971[20], pièce qui jalonne le début de sa maturité et de ses procédés dramaturgiques les plus novateurs, parmi lesquels le télescopage du temps[21].

Dans cette pièce, le spectateur est confronté à Jim, un Juif d'une quarantaine d'années, d'une faiblesse physique qui fait de lui un fœtus ayant grandi sans s'être développé. Cet avorton fantasme le nazisme et se trouve sur scène entouré d'Hitler, de ses femmes, des idéologues du régime nazi, ainsi

---

[17] PIRET, P. *Fernand Crommelynck. Une dramaturgie de l'inauthentique*, *op. cit.*, p. 122.

[18] D'autant plus immuable que Crommelynck respecte les trois unités du théâtre classique.

[19] Signalons aussi que Crommelynck perd son père en 1919, un an avant la première du *Cocu*.

[20] Il s'agit ici de la version définitive, une première mouture ayant circulé dès octobre 1970. La pièce est publiée en 1972 chez Gallimard. C'est cette édition qui est utilisée pour la présente étude.

[21] Sur la genèse et la maturation de l'esthétique kaliskienne, voir : SILVESTRI, A. *René Kalisky. Une poétique de la répétition*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2006.

que de ses principaux leaders. Dans sa présentation des personnages, Kalisky précise que l'action se déroule « un quart de siècle après la guerre de Hitler » (p. 15), soit exactement à l'époque de la rédaction de la pièce. Celle-ci se compose de deux parties. La première voit les dialogues de Jim, Hitler et des thaumaturges de la Société de Thulé, qui ont fondé le mythe de l'idéologie nazie sur base de mythologie germanique et encore plus fondamentalement sur base du mythe des Hyperboréens, dont descendrait la race nouvelle. Il est donc question des origines du régime nazi. Dans la deuxième partie, ces personnages sont remplacés par des pontes du régime, alors en pleine bérézina face aux Soviétiques. Par ce tour de passe-passe, Kalisky opère une compression de l'Histoire qui lui permet d'aller à l'essentiel. Notons ici que ce sont les mêmes acteurs qui tiennent plusieurs rôles différents. Kalisky indique que :

> … la pièce se déroule sous le signe de l'altération du temps et de la pensée. Les personnages se télescopent le plus souvent au point de vue de l'histoire. Issus quelquefois d'époques très différentes ils pourraient en revêtir les habits, s'exprimer avec des voix dont les diapasons pourraient également s'opposer. (p. 18)

Je reviendrai plus loin sur ces aspects de l'œuvre.

Cette pièce voit Jim, qui admet n'être qu'une larve, acquérir une conscience cosmique, une joie objective pour avoir compris et intégré les rouages d'un régime basé sur la force pure. Ce faisant, et à travers son attitude dont l'ambiguïté confine à la perversion, Jim s'en prend aux différents personnages gravitant autour de la tête du régime nazi et va jusqu'à montrer leurs origines juives. Jim est très au fait des fondements occultistes du régime nazi; Kalisky révèle ainsi au grand public des vérités que ce dernier préfère peut-être ne pas entendre. Pour ce faire, l'auteur mobilise des données historiques, en farcit son texte, à l'appui de sa thèse; on y retrouve notamment des citations du procès de Nuremberg ou encore du livre-révélation d'André Brissaud[22], alors peu connu ; ces emprunts sont savamment replacés dans les dialogues sans pour autant, comme le remarque Marc Quaghebeur, avoir fonction de citation distanciée[23]. Je reviendrai plus loin sur la question historique et ses implications dans *Jim le téméraire*.

---

[22] BRISSAUD, A. *Hitler et l'ordre noir. Histoire secrète du national-socialisme*, Paris, Librairie académique Perrin, 1969.

[23] QUAGHEBEUR, M. « Ballet de la déception exaltée : Jim le Téméraire », in *Lettres belges. Entre absence et magie*, Bruxelles, Labor (Coll. « Archives du Futur »), 1990, p. 243. Dans cette étude, Marc Quaghebeur montre très précisément la façon dont Kalisky utilise le matériau historique, au gré de sa liberté créatrice. Ainsi, la pièce garde toute sa puissance onirique.

Mais la pièce ne se limite bien entendu pas à cela. Jim, très instruit de ces questions, va procéder en sous-main pour finir par aborder les questions raciales auxquelles les nazis sont très sensibles. Il va ainsi les acculer un à un dans des positions très inconfortables, étant donné leurs fonctions; il le fait par des incises qui renvoient les différents nazis à des espèces de soliloques au cours desquels ils essaient piteusement de se défendre ou de se justifier. Jim effectue son travail de sape de l'identité des dignitaires nazis en utilisant :

> … la structure formelle de la *disputatio*[24] qui, pour n'être pas celle de la plaidoirie du prétoire, est néanmoins celle, plus scolastique et plus autiste, qui permet de ramener à la surface le discours enfoui du nazisme et de le colleter à la nuance de la différence.[25]

Jim vide littéralement les dignitaires nazis de leur substance, les vampirise sur base du :

> … principe kaliskien des diapasons opposés. Lancé dans l'hystérie de son propre discours, chacun des protagonistes ne réagit à l'autre que parce que le néant qu'est Jim leur sert de lien et de provocation.[26]

Si l'on s'en tient à une analyse strictement formelle des dialogues, force est de constater que l'analyse de Bakhtine est recevable : *Jim le téméraire* est une pièce monologique en ce sens que, *via* le personnage de Jim, tous les personnages sont amenés là où Kalisky le souhaite. Ils tentent certes de développer leur argumentation individuelle, mais ils ne peuvent la pousser très loin et se voient très rapidement contrecarrés par l'omniscient Jim. Nous verrons plus loin comment Kalisky transcende la typologie établie par Bakhtine. Il convient ici de noter que Jim bégaye, ce qui ne l'empêche pas d'asséner des vérités fracassantes quant aux secrets supposés du régime nazi[27]; cela relève bien entendu de sa stratégie fondamentalement ambigüe.

Dans *Jim*, il y a peu d'éléments de l'esthétique carnavalesque, mais ils sont essentiels et nous allons voir ce que Kalisky en fait. Toute la pièce se déroule autour du lit de Jim, que celui-ci peut à peine quitter. Nombreuses sont

---

[24] « Action d'examiner une question dans ses différents points, en pesant le pour et le contre, discussion, dissertation. », selon : GAFFIOT, F. *Dictionnaire latin français*, Paris, Hachette, 1934.

[25] QUAGHEBEUR, M. « Ballet de la déception exaltée : Jim le Téméraire », in *Lettres belges. Entre absence et magie*, *op. cit.*, p. 282.

[26] *Ibidem*, p. 260.

[27] Notons que Jim ne bégaye pas tout le temps, ni systématiquement ; il lui arrive de formuler des phrases très fluides et même de donner des ordres de façon catégorique. Une étude systématique du bégayement de Jim serait sans doute révélatrice, ce que je ne peux faire ici.

les rondes autour de ce lit ; une immense croix gammée est dessinée au sol. La croix gammée est aussi un symbole giratoire. Nous avons donc ici une double reprise de la roue qui assure la rotation carnavalesque. Ce côté giratoire est essentiel à comprendre. Le lit de Jim est de plus le centre de toute l'action. C'est aussi vers ce lit que se dirigent plusieurs personnages pour y mourir, il est fatal. Jim ainsi placé en position centrale va en profiter pour effectuer son travail de sape avec l'ironie féroce propre à Kalisky et que les metteurs en scène n'osent généralement pas assumer. Jim procède en acculant les autres personnages à leur vérité. Certains personnages, une fois percés à jour, s'effondrent ; voici un autre motif carnavalesque essentiel, le rabaissement. Ceci est suffisamment clair, point n'est besoin d'y insister.

Jim ayant progressivement fait le vide autour de lui, il devient presque un jumeau d'Hitler; Kalisky fait de ces deux personnages un couple étonnant, presqu'un être bicéphale[28]; eux seuls sont présents en scène pendant toute la pièce. Jim est finalement le résultat idéal du nazisme : le connaissant à fond, il a abouti à cette conclusion selon laquelle le type va remplacer l'individu : c'est le personnage d'Ohlendorf dans la pièce. Toute individualité disparaît chez Jim au profit de l'idéologue prêt à tout sacrifier pour le régime. Hitler, dans la dernière réplique de la cinquième scène de la deuxième partie, dit de Jim que :

> … s'il n'était pas un juif jusqu'à la moelle on dirait à le voir qu'il s'agit de l'homme nouveau, du maître de l'espace, qui circulera dans l'univers et décidera de l'utile et du superflu. (p. 88)

Et plus loin, s'adressant directement à Jim de façon encore plus explicite :

> Tu vibrais Jim parce que nous avions déclenché les processus en cours, et tu vibres de plus en plus car les temps sont mûrs qui verront le type remplacer l'individu! (p. 118)

Cette transmutation d'un individu en un type témoigne, sur le ton baroque propre à Kalisky, de la déréliction historique contemporaine et de la perte des valeurs humanistes. Lui-même fils de Juif polonais mort à Auschwitz, Kalisky convoque une des pires figures de l'Histoire afin de lutter contre le tabou et le déni historique qui hantent la Belgique et l'Europe depuis plusieurs décennies ; il y a donc coïncidence des niveaux d'interprétation personnel et national, à l'aune de l'Histoire universelle. Kalisky opère dans le genre de la provocation prophétique fracassante. Par ce procédé, il renvoie dos

[28] Dans sa mise en scène de 1982, Marc Liebens représente cette idée : l'acteur y tient une tête en main, qui est son double. Pour des commentaires de mises en scène de Kalisky, voir : QUAGHEBEUR, M. « Ballet de la déception exaltée : Jim le Téméraire », in *Lettres belges. Entre absence et magie*, *op. cit.*, pp. 291-302.

à dos les messianismes nazi et juif[29]; Jim dit avoir été trahi par sa race. En février 1980, Kalisky écrivait à son frère Jim :

> Nous allons vers un point de non-retour. Nous roulons vers l'abîme d'un néant auquel nous aspirons, car nous avons besoin de nous perdre dans le noir, dans tout ce qui est cruel, inhumain, trop humain. [30]

Toutefois, il serait erroné de voir en Kalisky un fataliste irrémédiablement négatif. En témoigne son sens de l'humour, mais de façon beaucoup plus fondamentale, l'ambiguïté intrinsèque qui caractérise son art.

> Peut-être la vision de Kalisky n'est-elle pas complètement cohérente. Il faut l'admettre. C'est le défi de son art. C'est sa décision de représenter l'ambiguïté humaine, et on peut entendre par là – d'une façon plus générale – toute condition qui échappe à un cadre strict de définition, tout ce qui n'est pas univoque, unisexué, unilatéral, uninominal.
>
> Dans le cas de la répétition historique aussi, Kalisky évite que sa conception ne débouche sur une vision tout simplement fataliste de l'Histoire. De plus, il ne renonce pas à l'idée d'une évolution, qu'il ne nomme pas pour autant « progrès ». Alors, d'une part, tout se répète, immuable dans ses causes et dans ses conséquences fondamentales. De l'autre, rien n'est décidé, tout est encore possible. [31]

Si Kalisky mobilise l'Histoire, il n'applique toutefois pas une démarche d'historien, comme il le précise lui-même, nous l'avons vu plus haut. Agnese Silvestri analyse la genèse du concept de répétition chez Kalisky[32]. Ce dernier conserve et revendique sa liberté créatrice et génère des

---

[29] « La Renaissance de la tragédie », entretien avec René Kalisky. Propos recueillis par Jacques De Decker, dans *Clés*, février, 1974, p. 9. Cité dans : SILVESTRI, A. *René Kalisky. Une poétique de la répétition*, *op. cit.*, pp. 134-135. Kalisky dit, à propos de *Jim* : « C'est la pièce à laquelle j'attache le plus d'importance. Au contraire des autres, elle se situe dans le futur, parce que le nazisme n'est pas seulement prémonitoire de notre époque, mais de l'avenir. Il s'agit, en fait, de la confrontation de deux élections : celle du judaïsme et celle du nationalisme parce que, si l'on confronte la victime avec son bourreau, on en vient à se demander : comment se fait-il que la victime ait pu susciter ce bourreau-là? Et à s'interroger sur les fondements du judéo-christianisme.»

[30] Cité dans : QUAGHEBEUR, M. « Ballet de la déception exaltée : Jim le Téméraire », in *Lettres belges. Entre absence et magie*, *op. cit.*, p. 249.

[31] SILVESTRI, A. *René Kalisky. Une poétique de la répétition*, *op. cit.*, pp. 43-44.

[32] *Ibidem*, pp. 25-49.

anachronismes, comme l'ont montré Silvestri[33] et Goriely[34]; Kalisky juxtapose aussi bien des personnages historiques ne s'étant pas connus qu'il ne violente la concordance des temps. Sur ce dernier point, Silvestri souligne fort à propos l'influence que l'historien Robert Aron a probablement eue sur Kalisky quant à la spécificité des temps verbaux dans les langues sémitiques[35]. Elle signale plus loin[36] que le télescopage du temps ne représente pas encore une fusion, ce à quoi Kalisky aboutira dans des pièces ultérieures; en effet, dans *Jim*, les personnages se succèdent au gré des « états ».

Au vu de tous ces éléments, est-il possible d'affirmer que Kalisky développe une vision du monde ou qu'il assigne une fonction particulière à son théâtre? Pour répondre à cette double question, il faut sans doute faire un détour par ses écrits théoriques, brefs mais condensés[37]. Si Kalisky nous montre la séduction du fascisme avec l'ambiguïté qui le caractérise, c'est bien pour nous amener à prendre position, à participer de façon éveillée et critique au spectacle[38]. Ainsi :

> Le spectateur n'est plus tenu à l'écart de la foire d'empoigne, l'auteur n'ayant pas créé un abîme entre lui et les comédiens. [39]

Certes, l'Histoire selon Kalisky se répète de façon aveugle et souvent cruelle; mais l'auteur offre au public les moyens de se pénétrer des questions qu'il pose et donc de s'armer contre une réactualisation du fascisme. Kalsiky

---

[33] *Ibidem*.

[34] GORIELY, S. *Le théâtre de René Kalisky. Tragique et ludique dans la représentation de l'histoire*, Bruxelles, P. I. E. Peter Lang (Coll. « Comparatisme et Société », n° 8), 2008, pp. 120-131.

[35] SILVESTRI, A. *René Kalisky. Une poétique de la répétition*, *op. cit.*, pp. 68-70.

[36] *Ibidem*, p. 131.

[37] Trois textes doivent ici retenir notre attention. Dans L'ordre chronologique : « Le Théâtre climatisé », paru dans les *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault*, n° 77, 1971, pp. 112-123. « Du surjeu au surtexte », paru en postface de *La Passion selon Pier Paolo Pasolini – Dave au bord de la mer*, Paris, Stock, 1978, pp. 211-223. « La séduction pour tuer le mensonge », texte de 1979 paru en préface de *Sur les ruines de Carthage – Falsch*, Bruxelles, Labor (Coll. « Espace Nord »), 1991, pp. 7-19.

[38] Dans son texte intitulé « « Europa » de Kalisky : une partie d'échecs en forme de requiem carnavalesque », paru une première fois dans *Théâtre de toujours, d'Aristote à Kalisky* (1983, éditions de l'Université de Bruxelles), Marc Quaghebeur qualifie Kalisky d' « adversaire farouche de la distanciation ».

[39] KALISKY, R. *Du surjeu au surtexte*, *op. cit.*, p. 219.

entend se démarquer de Brecht et des tenants du théâtre de la conviction, qui présentent aux spectateurs un programme idéologique préjugé, au sens littéral du terme, offrant ainsi une sécurité intellectuelle que récuse Kalisky, lequel préfère une ambiguïté autrement stimulatrice. Je pense que ces aspects du théâtre de Kalisky s'insèrent dans la théorie carnavalesque de Bakhtine; la répétition de l'Histoire traitée avec l'ambiguïté nécessaire participe bien du cycle fertilisant énoncé par Bakhtine. Y a-t-il pour autant catharsis? Silvestri écrit :

> Qu'est-ce que Kalisky veut donc réaliser à l'aide de son théâtre? Empêcher toute catharsis libératoire, responsabiliser le public, le mettre en cause, le mettre mal à l'aise, l'empêcher de sortir du théâtre avec une impression de soulagement.[40]

Je pense au contraire qu'il y a bien ici catharsis, dans la mesure où Kalisky invite les comédiens à surjouer, c'est-à-dire à s'approprier l'action ; mais aussi les spectateurs à participer à ce tout cosmique. Le dictionnaire Larousse propose cette définition de la catharsis : « Toute méthode thérapeutique qui vise à obtenir une situation de crise émotionnelle telle que cette manifestation critiqué provoque une solution du problème que la crise met en scène. » Cette définition me semble tout à fait correspondre à l'énoncé programmatique de Kalisky.

Par contre, là où Kalisky dépasse la typologie bakhtinienne, c'est dans sa temporalité profondément originale. Il fait par là plus que briser l'unité de temps du théâtre classique, il invente un procédé permettant à toutes les personnes présentes dans la salle de participer à la pièce, il libère une créativité qu'il veut participative. Nous avons ici clairement une rupture du « cadre monologique rigide et immuable » que Bakhtine attribuait au théâtre.

Conclusion

Le carnavalesque, tel que théorisé par Bakhtine, est par définition protéiforme. Sa périodisation s'arrête à l'époque romantique. Sans doute lui manquait-il le recul temporel pour la mener plus avant.

À travers les deux exemples repris ici, appartenant à un corpus temporel et culturel cohérent, il me semble avoir montré les ressources créatives de ce genre et les possibilités d'innovation qu'il porte. Nous avons vu que Crommelynck utilise bien un vocabulaire carnavalesque, mais il le détourne de sa fonction cathartique, cyclique afin d'enfermer ses personnages dans le déroulement univoque d'une action à forte teneur expressionniste. Kalisky,

[40] SILVESTRI, A. *René Kalisky. Une poétique de la répétition*, *op. cit.*, pp. 57-58.

quant à lui, va au contraire investir ces formes de sa créativité pour inventer une nouvelle façon de faire du théâtre, réellement visionnaire et vivifiante ; sans doute était-ce la façon la plus aboutie de confirmer maints aspects de la théorie carnavalesque de Bakhtine, tout en la dépassant.

L’autre intention de cette communication était de montrer qu’une analyse affinée était nécessaire, entre formes en fonctions du carnavalesque, afin de bien voir ce que ce mot trop souvent galvaudé renferme. Les pistes de réflexion ici proposées appellent bien entendu un élargissement du corpus afin de confronter ces résultats à plus d’œuvres.

SOURCES

CROMMELYNCK, F. *Le Cocu magnifique*, Bruxelles, Labor (Coll. « Espace Nord »), 1987.

KALISKY, R. *Jim le téméraire*, Paris, Gallimard, 1972.

BIBLIOGRAPHIE

ARON, P. « Quelques sources historiques et littéraires du *Cocu magnifique* », *Textyles*, 16, 1999, pp. 19-25.

BAKHTINE, M. *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard (Coll. « Tell »), 1970 (pour la traduction française par Andrée Robel).

BAKHTINE, M. *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Points (Coll. « Essais »), 1970 (pour la traduction française Isabelle Kolitcheff).

BRISSAUD, A. *Hitler et l’ordre noir. Histoire secrète du national-socialisme*, Paris, Librairie académique Perrin, 1969.

COX, H. *La fête des fous. Essai théologique sur les notions de fête et de fantaisie*, Paris, Seuil, 1971 (pour la traduction française par Luce Giard).

« Fernand Crommelynck ». Sous la direction de P. Piret. *Textyles*, Bruxelles, Le Cri, n° 16, 1999.

GORIELY, S. *Le théâtre de René Kalisky. Tragique et ludique dans la représentation de l’histoire*, Bruxelles, P. I. E. Peter Lang (Coll. « Comparatisme et Société », n° 8), 2008.

HEERS, J. *Fêtes des fous et Carnavals*, Paris, Fayard, 1983.

KALISKY, R. « Du surjeu au surtexte », in *La Passion selon Pier Paolo Pasolini – Dave au bord de la mer*, Paris, Stock, 1978, pp. 211-223.

KALISKY, R. « La séduction pour tuer le mensonge », in *Sur les ruines de Carthage – Falsch*, Bruxelles, Labor (Coll. « Espace Nord »), 1991, pp. 7-19.

KALISKY, R. « Le Théâtre climatisé », *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault*, n° 77, 1971, pp. 112-123.

MOULIN, J. *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*, Bruxelles, Palais des Académies, 1978.

PIRET, P. *Fernand Crommelynck. Une dramaturgie de l'inauthentique*, Bruxelles, Labor et Archives et Musée de la littérature (Coll. « Archives du Futur »), 1999.

QUAGHEBEUR, M. « Ballet de la déception exaltée : Jim le Téméraire », in *Lettres belges. Entre absence et magie*, Bruxelles, Labor (Coll. « Archives du Futur »), 1990.

QUAGHEBEUR, M. « Europa » de Kalisky : une partie d'échecs en forme de requiem carnavalesque », *Alternatives théâtrales*, 29-30, 1988, pp. 94-101.

SILVESTRI, A. *René Kalisky. Une poétique de la répétition*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2006.

CAMELIA MANOLESCU
Université de Craiova

LE MÊME / LES AUTRES / L'IDENTITÉ DANS LE ROMAN *LE CŒUR DES ENFANTS LÉOPARDS* DE WILFRIED N'SONDÉ

ABSTRACT : Wilfried N'Sondé (chanteur, compositeur et romancier congolais) a reçu *le Prix des cinq continents de la francophonie* en 2001 (l'Agence gouvernementale de la francophonie) et *le Prix Senghor de la création littéraire* en 2007. Avec son premier roman à titre symbolique, *Le cœur des enfants léopards* (publié aux Actes Sud, 2007), par son personnage-narrateur, il se pose des questions sur soi-même et sur l'autre dans une narration à lecture inverse. Le héros de N'Sondé rencontre ses ancêtres qui lui demandent de rester le même dans la lutte pour ses racines, comme les étranges enfants-léopards qui représentent pour lui son passé et son avenir à la fois. Dans notre étude, nous voulons focaliser l'analyse sur l'image du destin du personnage non-nommé qui s'oppose *aux autres*, restant *le même* dans sa tentative de retrouver *l'identité* perdue dans une société balancée entre le racisme, la violence, les préjugés des hommes, la frustration, la marginalisation et la liberté.

Mots-clés : le même, l'autre, la révolte, l'identité

Introduction

Compositeur et chanteur mais en même temps romancier, le Congolais Wilfried N'Sondé s'affirme dans les lettres françaises et francophones avec son premier roman *Le cœur des enfants léopards* (publié aux Actes Sud, 2007), pour lequel il reçoit *le Prix des cinq continents de la francophonie* en 2001 (l'Agence gouvernementale de la francophonie) et *le Prix Senghor de la création littéraire* en 2007.

Roman à titre symbolique, *Le cœur des enfants léopards* nous invite à la lecture inverse d'une narration où le personnage-narrateur, appartenant à une double culture, nous parle du destin de celui qui reste le même par rapport aux autres qui ne le reconnaissent plus. A la quête d'une identité perdue, il commet un geste affreux, le meurtre, qui, par contre, le met en contact avec ses ancêtres, avec ses origines longtemps oubliées. Le lecteur connaît tout sur son personnage : gestes, actions, problèmes ; il apprend à découvrir ses émotions pour comprendre, à la fin, un crime absurde, commis au début du livre, comme un geste réitéré par un autre Camus (MANOLESCU, 2013).

Dans notre étude, nous voulons démontrer que le destin du personnage non-nommé, qui s'oppose *aux autres*, reste *le même* dans sa tentative de retrouver *l'identité* perdue dans une société balancée entre le racisme et la liberté.

1. Wilfried et *Le cœur des enfants léopards*

Dans son premier roman, *Le cœur des enfants léopards,* qui lui a assuré le succès littéraire, W. N'Sondé raconte « […] l'histoire d'un jeune homme de la banlieue parisienne qui, abandonné par son premier amour, commet l'irréparable alors qu'il est ivre mort »[1].

Balancé sans cesse entre ses origines congolaises et sa naissance française, appartenant donc à une double culture, le personnage non-nommé de N'Sondé demande ses droits en essayant de donner une réponse à la question qui le hante depuis toujours: *Qui suis-je?* Amoureux qui perd la raison au moment où la bien-aimée le quitte, il cherche son destin, alliant sa révolte à la quête identitaire en vue de se faire le messager des autres.

2. L'identité

Le mot *identité* (nom féminin) est défini dans les dictionnaires, avec plusieurs sens: « […] caractère de ce qui est identique», « […] ce qui détermine une personne ou un groupe», « […] données qui déterminent chaque personne et qui permettent de la différencier des autres » [2].

Si Erik Erikson (1972) considère que l'identité de l'individu est le «[…] sentiment subjectif et tonique d'une unité personnelle et d'une continuité temporelle »[3], Freud affirme que l'identité est « […] une construction caractérisée par des discontinuités et des conflits entre différentes instances (le *Moi*, le *Ça*, le *Surmoi*, etc.) » (IBIDEM), Jean Piaget, à son tour, parle d'une notion de « socialisation de l'individu » qui se fait « […] à travers une intériorisation des représentations sociales, principalement par le langage » (IBIDEM).

Pour la psychologie sociale, *l'identité* de l'individu est « […] la reconnaissance de ce qu'il est, par lui-même ou par les autres » (IBIDEM).

L'identité sociale est plus objective, elle « […] englobe tout ce qui permet d'identifier le sujet de l'extérieur et qui se réfère aux statuts que le sujet partage avec les autres membres de ses différents groupes d'appartenance (sexe,

---

[1] Interview de W. N'Sondé accordée à Vitraulle Mboungou, le samedi 19 mai 2007 in <www.afrik.com/article11755.html>

[2] <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/identite/>

[3] Erik Erikson, *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972 in <http://fr.wikipedia.org/wiki/Identit%C3%A9_(sciences_sociales)>

âge, métier, ...) » tandis que l'identité personnelle est plus subjective, « […] elle englobe des notions comme la conscience de soi et la représentation de soi. » (IBIDEM).

Arthur Rimbaud de son côté, dans la *Lettre à Paul Demeny*, le 15 mai 1871, impose l'idée que « Je est un autre » en focalisant l'identité et l'altérité ; alors nous constatons que l'écrivain nous invite à la lecture de son œuvre se rapportant à lui-même et à autrui en même temps, car nous tous, nous existons par rapport aux autres.

Le personnage non-nommé du premier roman de Wilfried N'Sondé, *Le cœur des enfants léopards,* se trouve à mi-chemin entre deux options : être Congolais ou être Français. Congolais d'origines, ses ancêtres lui demandent de résister et de lutter pour les droits de tant de générations ; Français par naissance, il se sent trompé par les siens, alors il lutte pour sa propre identité qui lui semble être volée.

Inversant l'ordre normal des événements, l'écrivain nous transforme en témoins d'une histoire qui se termine là où elle doit commencer. Quitté par sa bien-aimée, ivre-mort, le personnage de N'Sondé commet, une nuit, un crime horrible mais il ne s'en rend pas compte. La prison (MANOLESCU, 2013), comme cellule initiale qui crée les prémisses de la découverte identitaire, comme dépositaire des souvenirs en état latent, lui rappelle, petit à petit, les événements du soir précédent. C'est ici qu'il commence la quête de ses origines, c'est ici qu'il entend, pour la première fois, la voix de ses ancêtres qui lui rappelle le devoir envers lui et envers ceux de sa race ; c'est ici qu'il se rend compte que la découverte de soi est accompagnée de la découverte des autres ; c'est ici qu'il se rend compte qu'il reste le même qui mène une lutte des générations. C'est ici, donc, que commence sa quête identitaire.

2.1. La quête de l'identité

Alter-égo du narrateur en quête de sa propre personnalité (IBIDEM), ce personnage symbolique de N'Sondé ressemble à un chevalier du Moyen Âge parti à la quête de soi-même, qui perd son identité à la sortie de la cité mais qui y revient victorieux, la retrouvant, de même que sa personnalité. N'Sondé cherche les autres et se cherche pour trouver les origines de sa race.

Le point de départ de sa quête identitaire est marqué par son geste horrible dont il ne se souvient pas et, en conséquence, il se retrouve dans *l'arrêt de la police* (IBIDEM). C'est une histoire d'amour qui finit mal, c'est une nuit maudite qui déclenche le geste absurde : le crime qui le jette en prison.

La cellule de la prison est la première étape de la découverte de soi. C'est ici qu'il parle de ses origines, de sa naissance, de son existence dans la

banlieue parisienne, même de ses rêves : « […] j'irais déambuler », « […] je dégusterai », « […] j'achèterai»[4] (p. 94), de sorte qu'il arrive à vivre la réalité à l'aide du rêve: « […] j'arrive sur la plage », « […] la lumière est vive » (p. 95), etc.

À la recherche de la liberté dans sa banlieue natale, amalgame de révolte et d'âme pure, il s'interroge sans cesse sur son existence : « C'est pas pour ça que tu es venu en France mon fils! […] T'es qui? Tu viens d'où ? T'as bien travaillé à l'école? C'est comment ton pays? » (p. 13).

Au fond, il n'est qu'un immigré incompris par la société où il a trouvé abri, un Noir de l'Afrique qui veut connaître l'Europe mais qui cherche les « […] changements qui font peur »[5] aux autres. Les autres, prônant l'idée que l'identité et la culture restent inchangeables, oublient le fait que les nations mélangent les idées et donnent naissance à une identité nouvelle:

> « L'immense colosse d'acier (le RER) déboule sur la place de la mairie au pied du drapeau bleu-blanc-rouge et du monument aux enfants tombés pour la France. Il est superbement paré de graffitis obscènes, de codes indéchiffrables, sale, il livre sa cargaison de visages, de religions et de couleurs dans ta campagne chérie […] il ouvre ses portes dans un bruit de sirènes, et déverse tranquillement sa ration de 18 heures. Il en sort des rastas, un festival de casquettes de base-ball portées à l'envers, ils viennent pour un festin au couscous et au mafé, des femmes voilées crient leur joie en lançant des youyous stridents, des guitares aiguës lâchent des rythmes endiablés à la mode de Kinshasa, na lingi yo, un festival de boubous aux couleurs vives qui dansent le ventilateur, des mères à la démarche nonchalante, derrières elles la marmaille morveuse et bruyante, un enfant à chaque bras, un autre sur le dos, des jumeaux déjà dans le ventre et encore plus dans la tête. Des adolescentes vêtues court et serré roulent leurs fesses bombées, elles dévissent la cambrure à faire crever un prêtre. Des têtes noires et frisées engraissées aux allocations familiales. » (pp. 21-22)

La deuxième étape est *le souvenir*. En faisant appel à la mémoire involontaire et affective, comme un autre Proust en quête de son passé, il cherche ses origines et se cherche parmi les autres.

Il se rappelle, petit à petit, l'arrivée de sa famille en France, pays imaginé « […] de merveilles […] couvert d'une immense coupole de verre, en dessous de laquelle la vie des Blancs coulait dans l'harmonie » (p. 81) mais qui lui souhaite la bienvenue sous « […] la rigueur du froid » (p. ibid.) ; il parle de

[4] Toutes les citations renvoient au roman *Le cœur des enfants léopards* de Wilfried N'Sondé, publié aux Actes Sud, Paris en 2007.

[5] Interview de W. N'Sondé accordée à Vitraulle Mboungou, le samedi 19 mai 2007 in <www.afrik.com/article11755.html>

sa déception à cause de la pluie qui tombe sans cesse « […] il pleuvait aussi, intempéries froides, grises » (ibid.), des « bruits mécaniques » (ibid.) ; il décrit son abri établi dans « […] les geôles de la différence» (p. 82) ; il regrette son choix et celui des siens, il regrette aussi le non-accès à la langue ou aux traditions mais il se sent sauvé, comme par miracle, par Mireille, la jeune fille blanche qui lui montre le bonheur absolu, en dépit des différences sociales ou culturelles.

Mais, après une autre étape dans sa quête symbolique, *le lavage, réel et symbolique à la fois*, se déclenche le mécanisme inconnu de tous ses souvenirs ; maintenant il voit tout clairement, avec une quantité impressionnante de détails. Comme une toile qui se soulève de ses yeux, il se rappelle le moment où Mireille l'a quitté, bouleversant ainsi son parcours identitaire: « Elle m'aime pour m'abandonner à mon sort » (p. 118). L'abandon, acte d'égoïsme de la part de Mireille, se transforme en abandon de la part de la société parce que, par son geste, tout le monde le rejette : « Le cœur meurtri. Rêves et souvenirs en lambeaux, le regard droit. J'eus une seconde, l'envie de l'assassiner, si elle est perdue pour moi, qu'elle le soit pour le monde entier » (IBID.).

Ivre mort après le départ de la bien-aimée, sans aucun contrôle, il tue absurdement un policier mais digne, au moment où il déroule les séquences de la nuit précédente, il reconnaît son acte. Son geste prend une double connotation : *la révolte* contre le présent qui l'agglutine, qui détruit même l'amour sensible de la fille blanche de son enfance et adolescence et *la rage* des siècles de son peuple contre le colonisateur Blanc :

> « Je l'ai frappé, poussé, mordu, lui ai envoyé de violents coups de pied à la tête alors qu'il gisait déjà inanimé sur le sol. Des bruits sourds contre son crâne sur l'asphalte. Qu'il en prenne sa dose lui aussi, qu'il partage mes souffrances au moins quelques instants. Il suppliait d'abord, puis il s'est tu à jamais. C'est là qu'il y a eu du sang partout, il a dû penser à sa femme, à sa fille, et peut-être même qu'il s'est rappelé ce jeune gars pleurant sur l'épaule de son frère, un jour, pas loin, de la Tour Eiffel. Après il y a eu les menottes, les cris et encore des coups, un vrai tourbillon de violence autour de moi qui dormais debout, apaisé, soulagé. » (p. 129)

Son monologue intérieur est la preuve concrète de sa frustration, la frustration de ceux qui habitent la banlieue et doivent se confronter à des situations diverses : « Moi aussi je veux du bleu dans ma vie » (p.36) ; « […] je ne veux plus de crachats dans l'escalier, dispute chez l'ivrogne d'en face, les seringues dans le bac à sable » (p.61).

Il considère que la faute réside dans le fait qu'« […] on a donné une couleur à ma peau et nié mon univers » (p. 90). La faute se trouve dans les actions des autres, dans la marginalisation dans laquelle le rejette les autres, dans

son impossibilité de riposter pour ses propres droits car les ancêtres lui ont enseigné le bon sens, le respect des autres.

Une autre étape dans son chemin initiatique se réalise, toujours en prison, à l'aide du *doute*, parce que son geste ne lui confère pas, comme jusqu'à présent, la certitude de ses actes, mais l'incertitude de son devenir : « Et si j'avais vraiment commis un crime, un acte abominable, horrible, irréparable? » (p. 95) ; « Je suis devenu une bête féroce dénuée de noblesse, une hyène » (p. 96).

Le parcours identitaire du personnage symbolique de N'Sondé s'approche de sa fin. Il a la révélation de *l'eau*, comme espoir et bénédiction divine, étape finale de sa quête identitaire :

> « J'ai failli fondre en larmes quand elle (la policière) m'a aidé à nettoyer les saletés de ma prison, une main pour tenir mon pantalon sans ceinture, l'autre pour frotter par terre, sous les insultes et les railleries des autres fonctionnaires (p. 110).
>
> Je me lave avec encore plus d'entrain, car j'ai reconnu les esprits de grande compassion. Ils viennent du fond des âges, pour m'assister dans mon calvaire. Ils ne m'ont pas abandonné, alors vraiment rien n'est perdu! Soulagé, je continue à me doucher dans l'allégresse. Subitement tout me revient, le déroulement des événements s'impose à moi avec la plus grande clarté » (pp. 111-112).

Il découvre, pour la première fois, que les gestes menus, journaliers, la vie vécue en dignité et honneur, représentent sa possibilité de repentir. Le contact avec l'eau, le liquide qui nettoie tout mais qui peut détruire tout d'un seul coup, est une porte ouverte vers la réalité, vers la connaissance. Il est maintenant préparé d'entrer en contact direct avec ses ancêtres et avec les autres, il est maintenant conscient de sa propre personnalité, de la nécessité d'être libre.

Le voyage initiatique, commencé en vue de retrouver son identité, finit par deux autres types de voyage : *un voyage de la rédemption, un voyage vers la liberté*, un voyage en vue de retrouver la voie perdue par son geste inqualifiable parce qu'à la fin, il veut rester quand même « debout » (p. 130) selon la leçon des ancêtres (MANOLESCU, 2013) ; et *un voyage aux sources*, aux racines des ancêtres, un voyage en vue de connaître les idéaux et les défaites d'un peuple qui a dû partir pour continuer à exister.

2.2. Lui/les autres

Le personnage-témoin non-nommé du roman de W. N'Sondé (IBIDEM) est en rapport direct *avec les autres*, avec ceux qui lui offrent abri mais sans amour, sans compassion ou aide, et *avec ceux de sa race*, ceux qui lui enseignent le passé, le présent et l'avenir, avec ceux qui lui parlent d'un pays jamais oublié.

Se rapportant aux autres, il se révolte contre *les contraintes d'une société qui marginalise* ceux d'une autre race, en un mot les immigrés ; au lieu de comprendre leurs identités multiples, leur unicité dans la multitude des individualités, cette société impose des actions à caractère unitaire comme si tous les membres d'une communauté se ressemblent :

> « Comment c'est un Blanc ? Sa tête s'y cogne et la nuit et le jour, balancée entre le rejet des uns et des autres […] C'est quoi un vrai Noir ? En tout cas ça n'a pas l'air d'être lui ! Va te décolorer la peau et montre ta face au monde comme beaucoup le font, de Johannesburg à Paris, en passant par Kinshasa » (p. 48)

N'Sondé raconte, dans les pages de son livre à ouverture symbolique, l'histoire d'amour et de crime d'un jeune homme qui s'engage dans une quête de la découverte du monde et de soi-même ; le roman *Le cœur des enfants léopards* devient une introspection « des sentiments », « […] du cœur des gens vivant dans les quartiers pauvres »[6] de la banlieue parisienne qui sont prêts à l'aider dans sa démarche. Pour lui « […] les êtres humains sont avant tout des sentiments, ce qu'il y a dans le cœur est plus important que tout le reste»[7].

Digne représentant de ses ancêtres, il nous parle de *la révolte de sa génération* ; c'est une génération qui a connu beaucoup d'expériences, pour laquelle l'intégration est un phénomène qui demande la rencontre des gens, des cultures, des mentalités, des rites et ne se transforme pas en quelque chose de figé mais dans une unité dans sa diversité[8].

La prison, qui lui donne la chance de se rappeler le geste horrible qui change totalement sa vie, devient une place symbolique où il se révolte *contre la police et ses agents* (MANOLESCU 2012), contre leurs frustrations reflétées dans leurs attitudes, plus ou moins violentes:

> « Allez vas-y la flic, sors de ton masque violence légale. C'est pas comme le capitaine, il jubile, il a l'âme toute sèche dans ses fringues mal choisies. Je te vomis l'agent […]. Maintenant il me tient, il rajuste sa cravate, ça doit même l'exciter. L'heure des loups a sonné […]. Je t'aperçois déjà enfant timide et maladroit, tu as longtemps souffert de ta petite taille, de ton corps aussi, ce compagnon aux couleurs ternes constamment à tes côtés. Tes gémissements dans ta nuit solitaire, tes doigts calés entre tes jambes, tes draps souillés, tes pleurs […]. Exclu, mal-aimé, ta méchanceté te fait honte, elle t'isole, elle arrive à distiller en toi cette étrange satisfaction. La jouissance du bourreau. » (p. 19)

---

[6] Ibidem.

[7] Idem.

[8] Interview de W. N'Sondé accordée à Fabienne Arvers in <http://www.les-inrocks.com/2011/03/12/arts-scenes/scenes/entretien-avec-wilfried-nsonde-auteur-du-coeur-des-enfants-leopards-1118636/>

Sa révolte se dirige aussi contre *le système judiciaire* (IBIDEM) et son impuissance, voulue ou non, concernant les problèmes causés par l'injustice d'une société qui semble comprendre la situation et par la marginalisation sociale, phénomènes auxquels est soumis l'immigré, lui, par rapport à l'autre :

> « C'est pas que ça le monde, pas seulement ton Code pénal, ta Bible, tes informations quotidiennes à 13 heures, pendant l'apéritif, et, entre le foot et la météo, le brouhaha inquiétant de jeunes sombres et frisés. Sans oublier l'insoutenable, les petites filles qui se prostituent un peu partout, sans que ça t'empêche de déguster le rôti du dimanche avec la belle-mère. » (p. 20)

Il s'érige aussi contre *les docteurs* (IBIDEM) (venus l'observer et l'étudier en prison, comme un cobaye dans un expriment scientifique), contre leur décision concernant son geste brutal, criminel : « Cesse de m'analyser, soigne plutôt la mesquinerie et le cynisme de ce monde » (p. 40), « Sors-moi de tes statistiques, ose venir me trouver là où je suis vraiment » (p. 41). Opaque à toute question et analyse, il n'autorise personne à entrer dans son monde, à le regarder de près :

> « Qu'est-ce que tu en penses professeur, tu hésites, suis-je simplement bizarre, sadique ou carrément pervers? […] Tu m'observes maintenant comme si j'étais un déséquilibré, actualise plutôt ton armée de questions, secoue un peu tes certitudes. Cela devrait d'ailleurs être assez facile pour toi, puisque je suis d'emblée du côté des condamnés! Tu décides, j'ai perdu. […] Ne perdons pas de temps en essayant de mettre nos systèmes en parallèle, laisse les danses pour la tolérance dans la rue, lors des manifestations progressistes. […] Laisse mes neurones dans ton désordre, abandonne l'idée de soigner mes maux de léopard. C'est mon unique jardin, ma seule richesse. » (p. 39)

Se rapportant aux ancêtres, son personnage se révolte aussi *contre les principes enseignés et légués par les siens*: « Les promesses de l'indépendance, la fierté retrouvée, tout cela s'est si vite consumé pour sombrer dans le racisme le plus sombre » (p. 42) et leur pauvre matérialisation: « La cupidité s'est érigée en règle du malheur, pour finir dans les génocides et les tueries » (p. 41).

Dans cette lutte héritée des anciens, il se révolte *contre les prénoms nobles* attribués à des gens simples qui ne s'identifient pas à la mentalité ou à l'histoire de celui qui a conquis son pays :

> « Charlemagne Ngouvou, Jeanne d'Arc Maboundi, Wilfried N'Sondé, Anatole Nganga » (Ibid.) mais qui miment l'ancien « tuteur » et construisent « […] une fierté de singes » (Ibid.).

Il se révolte aussi *contre le sort des jeunes femmes et des mères*, mariées maintes fois contre leur gré et d'âge tendre, qui souffrent un traitement brutal et tant de privations pour leur famille, surtout pour leurs enfants, pour la honte d'être venues dans un pays qu'elles ne comprennent point ; assez souvent

témoin de disputes réelles, il les remémore et les garde dans son esprit : « […] on entendait souvent des disputes, hurlements d'épouses désespérées, injures de maris ivres et frustrés, bruits de coups sourds. » (p. 55)

Mais il ne peut pas oublier les liaisons cachées qui le lient à la terre de ses ancêtres et le projettent dans l'avenir : « N'oublie pas les tiens, et encore moins les violences, l'esclavage, les colonies, humiliations et brimades, la chicote. […] Enlève ces mots-là de ta bouche, et inscris-toi à la Sorbonne ! » (p. 49)

S'identifiant aux ancêtres dans leur lutte contre les autres, il focalise sa révolte envers le racisme, la violence, les préjugés des hommes, la frustration ; il nous parle ainsi de la marginalisation, il se transforme en véritable messager des autres en vue de retrouver l'identité perdue et la voie ouverte par la voix des ancêtres.

2.3. Le même

Le personnage-narrateur du roman de Wilfried N'Sondé, *Le cœur des enfants léopards*, veut démontrer que dans cette société qui le marginalise, qui oublie ses droits et surtout sa liberté, qui lui analyse le moindre geste de révolte, qui le voit comme un paria venu d'un autre monde, il reste *le même*, tenu en équilibre par un lien absolu avec *ses ancêtres* (MANOLESCU, 2013). Il est le véritable enfant léopard, timide mais cruel, sorti de la forêt obscure, qui regarde la proie des siècles. Singulier dans sa lutte, il est le substitut non-réel des corps et des âmes des ancêtres qui lui rappellent la notion de liberté, d'égalité. Tout comme *le léopard*, la bête sauvage africaine en permanente lutte pour son territoire, qui lui parle de ses origines, il est le symbole de la puissance, du pouvoir, mais aussi de la solitude. Sa solitude est d'ailleurs la solitude des élus. Et W. N'Sondé, dans son premier roman *Le cœur des enfants léopards,* est un élu de la francophonie qui parle du cœur et du destin de ceux qui ont le courage de faire voir leurs racines, de parler de leur révolte contre l'injustice de l'autre, mais de rester toujours les mêmes se rapportant aux autres.

Même si le personnage de W. N'Sondé a commis un geste impardonnable, même s'il a oublié le déroulement de ce jour fatidique où sa bien-aimée l'a quitté, il est capable de redevenir identique à sa race, une race qui respecte les mentalités, les habitudes, les coutumes d'un peuple, en un mot, le passé et l'avenir pour qu'il soit capable de vivre le présent. Ses ancêtres lui enseignent la leçon de l'histoire d'un peuple qui ne le quitte jamais.

Le Congolais N'Sondé connaît très bien ses origines et il en est fier. Pour lui, être Bantou ou Kongo signifie connaître ses racines et les respecter car ce respect acquiert la valeur de l'avenir, c'est « […] un ensemble de valeurs qui

nous aide à faire les choses bien au quotidien »[9], c'est une possibilité de partager des expériences avec les siens : « […] le désir d'aller à son tour apporter sa parole, son histoire, son savoir et ceux des siens chez les autres. C'est aussi pour te faire connaître le monde et ses diversités, te décomplexer à jamais […]. » (p. 91)

Être Africain ne signifie plus être du pays, vivre dans le pays ; s'il quitte le pays, il peut y revenir car le pays ne le rejette point, le lien n'est jamais coupé, il est renoué avec tous les pays à la fois ; son départ n'est qu'un pont qui lie son pays aux autres.

Dans sa cellule de prison, ouverture vers soi-même et vers les autres, chance unique de la découverte de soi, l'ancêtre lui raconte la dure vie de ses parents (pp. 87-91), obligés de quitter le pays : « […] on lui enseigna les principes marxistes-léninistes à la kalachnikov, sans oublier de procéder à des fouilles très minutieuses et profondes sous les pagnes de sa femme et de ses filles. » (p. 88). Mais une fois partis, leur mission devient de plus en plus difficile : « […] apporter sa parole, son histoire, son savoir et ceux des siens chez les autres. » (p. 91) ; « […] faire connaître le monde et ses diversités», de le « décomplexer à jamais » (IBIDEM.).

Son ancêtre, véritable porte-parole de son passé et de son avenir à la fois, le conseille dans l'aventure des problèmes soulevés par une société qui ne comprend jamais ses marginalisés, ceux d'une autre race, ceux qui doivent lutter pour reconquérir leurs droits d'être les égaux des autres:

> « Rester fort. La foi soulève des montagnes. Tu ne regardes pas la vie, non, tu la pends à pleines mains, tu la couches sous toi comme une femme, une vraie, avec la cambrure comme une prière. Tu l'étreins doucement, parfois plus intensément, tu cherches les sources de vie palpitantes, le monde t'appartient. Apprends à sentir le monde, donne-lui toujours le meilleur de toi-même. Mords sans retenue. La peur, tu la laisses loin derrière toi, elle passe en toi et puis s'en va. Marche comme un seigneur parmi les autres, pense constamment au sens de tes actes, tout pas raisonne, les tiens étonnent! Prends garde à ton port de tête, surtout quand la vie fait mal au corps ou au cœur. Crache violement au sol s'il le faut, sois sourd au souffle mauvais et mesquin, celui-là t'entraîne dans la tanière du regret, de l'envie et du ressentiment» (p. 14).

Éternel support moral du personnage-narrateur de N'Sondé, l'ancêtre est prêt à lui indiquer les moyens de survivre, de vaincre au lieu d'être vaincu :

> « Serre les dents quand la vie est aride, quand elle taille des entailles profondes au fond de toi. La solitude, tu ne la connaîtras jamais, tu es un maillon de la chaîne éternelle, le trait d'union sans lequel tout se brise. Laisse-toi de temps

[9] Interview de W. N'Sondé accordée à Vitraulle Mboungou, le samedi 19 mai 2007 in www.afrik.com/article11755.html

> en temps chavirer, pour rejoindre le temps d'un rêve, l'espace d'un voyage, le monde immatériel des défunts. C'est là que l'on trouve les clés d'hier, d'aujourd'hui et même de demain, la source inépuisable du bon cœur, qui aime, console et guérit. Apprends à canaliser cette force, cette énergie, puisqu'elle peut te bouleverser jusqu'aux bords de la démence. » (p. 15)

Les dialogues, au fond de longs monologues dans l'atmosphère pesante de la cellule de prison, se transforment en « [...] nourriture du cœur » (IBIDEM.), en cris de joie au moment de sa victoire contre les autres, contre une société qui le rejette au lieu de le comprendre et de comprendre ses besoins : « Quand tu tombes, tu te relèves, sèche tes larmes, tu es un révolutionnaire, comme la Terre, tu tournes et tu retournes sans arrêt. Tu oses entrer dans la lutte, et à la fin, après avoir franchi maints obstacles et écarté les pires ennemis avec élégance, tu oses gagner. » (p. 16)

Alors, sa victoire, sur le passé et sur l'avenir, lui assure le présent. Il reste le même individu depuis toujours, celui qui est capable de conquérir un système, d'imposer une mentalité, une identité culturelle et sociale, d'apprendre et de mettre en pratique tout ce que l'ancêtre lui a enseigné :

> « Reste modeste. N'oublie pas l'histoire, d'où tu viens, où tu vas, rappelle-toi toujours la brousse, la jungle, les léopards nos esprits qui appellent et agissent jusqu'au-delà des chaînes de la servilité. Ils sont grands, puisqu'ils ont vaincu la mort. Ecoute avec la peau pour entendre les images, plonge-toi tout entier en elles, elles te guideront, géomètres fidèles et infatigables. » (IBID.)

> « N'oublie pas les tiens, et encore moins les violences, l'esclavage, les colonies, humiliations et brimades, la chicote. Non missié, oui patron. Enlève ces mots-là de ta bouche et inscris-toi à la Sorbonne! » (pp. 48-49)

> « [...] il faut que tu finisses par comprendre qu'il n'y a aucune couleur dans ce que tu fais ». (p. 49)

> « N'oublie jamais que tu n'es pas chez toi, le fardeau de l'étranger. Sois toujours meilleur que le Blanc, autrement il te méprisera. » (p. 83)

Il n'oublie jamais le pays d'origine, la terre nourricière de sa naissance ; il n'oublie non plus le pays d'accueil, même s'il doit lutter pour se faire entendre. Mais il reste le même, partie intégrante d'une double culture et mentalité qui ne s'excluent l'une l'autre ; leur héritage est ainsi plus fort :

> « Sois frais, reste toujours alerte pour cette haute voltige qu'est la vie qui t'attend, du grand art, un voyage nouveau. Tu seras un funambule au-dessus des continents, des mondes et du temps. Regard droit, fier, souris et chéris la vie, c'est ton seul trésor. Sois l'artisan de la mutation sans laquelle nous risquons de n'être plus rien demain, puisqu'il s'agit de devenir ce que nous fûmes » (p. 17).

Le geste abominable commis dans son pays d'adoption n'est qu'un nouveau point de départ dans sa nouvelle quête : retrouver les origines et les nouveaux repères, créer, ou plutôt recréer le même individu avec un chemin à suivre, en s'opposant *aux autres* mais restant *le même* dans sa tentative de retrouver *l'identité* perdue.

Conclusions

Le roman de Wilfried N'Sondé, *Le cœur des enfants léopards* (2007), un roman symbolique d'ailleurs, est, par son personnage non-nommé, une question ouverte vers la société moderne sur la nouvelle identité des immigrés marginalisés qui accentue leur lutte en vue d'obtenir des droits déjà obtenus par les générations passées. Le personnage-narrateur s'interroge sur soi-même et sur l'autre dans une narration à lecture inverse.

Dans sa voie à la recherche de l'identité, il s'appuie sur *la quête des origines*, sur la différence qui s'accentue *entre lui* et *les autres* mais il reste toujours *le même* qui assimile à la fois ses ancêtres, les descendants des fameux léopards, et le pays d'adoption qui ne le comprend pas. Immigré mais quand même Français de naissance, le personnage-narrateur de N'Sondé parle de la double culture et mentalité, du destin de l'immigré qui s'efforce de rester le même se rapportant aux autres. Sa rencontre avec les ancêtres qui lui enseignent, une fois de plus, l'histoire et la géographie sentimentales des racines, est une aventure spirituelle vers la source mais aussi vers les autres d'une autre race. S'il parle de ses origines, c'est parce qu'il voit l'unité en diversité, l'individu et les autres, dans un rapport étroit. Se soulever contre la marginalisation, les préjugés des autres, contre le racisme sous ses variantes diverses, signifie être soi-même, être celui qui se respecte et respecte les autres, qui reste le même dans toutes les épreuves menées par la société car respecter le passé signifie avoir un avenir.

CORPUS

N'SONDÉ, Wilfried (2007). *Le cœur des enfants léopards*, Paris : Actes Sud.

BIBLIOGRAPHIE

BENBASSA, Esther (dir.) (2010). *Dictionnaire des racismes, de l'exclusion et des discriminations*, Paris: Larousse.

CASTEL, Robert (1995). *Les Métamorphoses de la question sociale*, Fayard.

CODOL, J-P. (2011). « Une approche cognitive du sentiment d'identité », in *Information sur les sciences sociales*, SAGE, Londres et Beverly Hills, pp. 111-136.

ERIKSON, E. (1972). *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, Paris : Flammarion.

GADREY, Jean (2006). *En finir avec les inégalités*, Editions Mango.

Interview de W. N'Sondé accordée à Fabienne Arvers in <http://www.lesinrocks.com/2011/03/12/arts-scenes/scenes/entretien-avec-wilfried-nsonde-auteur-du-coeur-des-enfants-leopards-1118636/> (dernière consultation le 10 septembre 2016)

Interview de W. N'Sondé accordée à Vitraulle Mboungou, le samedi 19 mai 20-07 in <www.afrik.com/article11755.html> (dernière consultation le 15 juillet 2016)

KARSENTI, Bruno (1996). « Le piège de l'exclusion » in *Futur Antérieur*, n°35-36.

LÉVI-STRAUSS, Claude (dir.) (1977). *L'Identité*, Paris : PUF.

MANOLESCU, Camelia (2012). « Wilfried N'Sondé entre révolte et marginalité » in Actele Colocviului Internaţional *Limbă, Cultură, Civilizaţie*, Craiova 22 septembrie 2012, in *AUC*, Seria Ştiinţe filologice, Limbi străine aplicate, anul VIII, nr. 1/2012, Editura Universitaria, pp.189-199, ISSN : 1841- 8074.

MANOLESCU, Camelia (2013). « Wilfried N'Sondé ou la quête identitaire » in Actes du Colloque International *Visages de l'Autre dans les Balkans et ailleurs,* Bucureşti, Craiova : Universitaria, pp. 178-195, ISBN 978-606-14-0348-6.

MANOLESCU, Camelia (2014). « Wilfried N'Sondé ou les racines des ancêtres » *Analele Universitatii din Craiova,* Seria Stiinte Filologice, Langues et littératures romanes, an XVIII, nr. 1/2014, Craiova : Universitaria, pp. 33-42, ISSN : 1224 – 8150.

SÉDAR, Léopold (1986). *De la negritudine la civilizaţia universalului*, Bucureşti : Univers.

WUHL, Simon (2002). *L'égalité*, Nouveaux débats, Paris : PUF.

<http://www.france-blog.info/kultur/wilfried-n%E2%80%99sonde-le-coeur-des-enfants-leopards/> (dernière consultation le 10 septembre 2016)

<www.afrik.com/article11755.html> (dernière consultation le 15 juillet 2016).

SNEŽANA PETROVA

Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

INTERTEXTUALITÉ OU LA POÉTIQUE DES RELATIONS ENTRE LES TEXTES

ABSTRACT : Les textes littéraires tissent entre eux des relations plus ou moins perceptibles, et tout nouveau texte qui entre dans ce système de relation subit des modifications sans être le simple résultat des textes précédents[1]. Cette théorie de la réécriture qui s'explique par la notion d'intertextualité (Kristeva, Barthes), de trans- ou hypertextualité (Genette) est loin d'être négligeable ou anodine pour l'esthétique et la composition de la dramaturgie classique française.

Notre travail consiste en l'étude diachronique de la tragédie française par l'analyse du processus dynamique de création des dramaturges de la première moitié du XVII[e] siècle afin de dégager et de mettre en évidence leurs différents procédés d'appropriation des textes grecs, latins ou ceux du siècle qui précèdent leurs propres œuvres.

Mots clés : intertextualité, tragédie, texte littéraire

Gustave Lanson déclarait: « On n'étudie l'évolution de la tragédie que parce qu'il y a certaines tragédies qui possèdent un caractère éminent de beauté. Pour les mieux comprendre, nous nous intéressons à cent autres qui les ont précédées, reliées ou suivies, et qui, directement, par elles-mêmes, seraient absolument dénuées d'intérêt » [2]. Les recherches en littérature sur tout ce qui transcende les frontières d'un texte littéraire singulier n'est pas mince affaire car celles-ci sont sans limite. Ainsi, maints chercheurs se sont lancés dans la définition du concept d'*intertextualité* et en ont proposé de multiples variantes. Tel fut le cas de Derrida, de Foucault, de Sollers mais aussi de Julia Kristeva qui soutient l'idée qu'aucun texte littéraire ne s'écrit « à partir de zéro » ou de Roland Barthes qui déclare dans son article pour l'Encyclopaedia Universalis[3] que : « L'intertextualité ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques,

---

[1] S. RABAU, L'Intertextualité, Flammarion, GF-Corpus, 2002, p. 15 et 16.

[2] *Hommes et Livres,* Paris 1895. Avant-propos, p. XVI et repris ensuite dans l'introduction de : *Le Thème de Phèdre et d'Hippolyte dans la Littérature Française*, p. 1.

[3] BARTHES Roland, « Théorie du texte », Encyclopaedia Universalis, 1973.

données sans guillemets ». Or, le concept d'interculturalité ainsi défini, semble encore peu percutant pour raisonner sur un texte littéraire. Gérard Genette avance alors le concept de *transtextualité* qui renvoie à « tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte ». De cette façon, il élabore une méthodologie plus constructive que celle de Kristeva et ajoute que ses *Palimpsestes* (1982) sont « un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, de sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau... ». Michael Riffaterre, quant à lui, soutient que « l'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie »[4].

La notion d'intertextualité se distingue également par différents critères comme celui d'« intertextualité interne », qui sous-entend que chaque auteur peut réexploiter son propre texte, et celui d'« intertextualité externe » qui laisse entendre que l'auteur puise non seulement dans ses propres écrits mais aussi dans ceux des autres auteurs[5]. Dällenbach ajoute à ces définitions celle de la notion d'« autotextualité » qui suppose le résumé de « toutes les relations possibles d'un texte avec lui-même et qui consiste à reprendre entièrement ou en partie son propre texte, par autocitation ou encore par résumé, mise en abyme ou variante »[6]. Suite à ces réflexions et observations, nous estimons que toutes les modifications d'un texte antérieur ou hypotexte sont intentionnelles car elles réactivent les éléments de ce dernier tout en conservant son sens. Tout texte a des précurseurs, de sorte qu'il est d'office un « intertexte », faisant partie d'un réseau infini.

Tous ces théoriciens et chercheurs de textes littéraires prouvent que l'intertextualité n'est pas une simple étude des sources. Cela va bien au-delà. La notion est bien plus à envisager comme un espace où la littérature trouve ses marques, où chaque texte fait partie intégrante d'un « texte général », d'un tout. Ainsi, figurativement, nous pourrions dire que les ouvrages font partie d'une bibliothèque « imaginaire », qu'ils ne seraient plus classés par ordre alphabétique des noms d'auteurs mais s'enchevêtreraient les uns les autres subissant les

---

[4] Riffaterre M, « La trace de l'intertexte », *La Pensée,* 215, oct. 1980 (voir S. Rabau, L'Intertextualité, Flammarion, GF-Corpus, 2002, Texte XXVII).

[5] RICARDOU Jean, Pour une théorie du nouveau roman, 1971 in Texte(s) et intertexte(s) publié par Éric Le Calvez,Marie-Claude Canova-Gree <https://books.google.fr/books?id=_qBVy2jCxvcC&pg=PA20&lpg=PA20&dq=Ricardou+«+intertextualité+interne+»+,&source=bl&ots=fe1TbL-YOT&sig=CMHIztFq6ulXXEPgE-tACCyYx6A&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwjLhZ6M-5qrRAhUBXRoKHWFFDPcQ6AEIJTAC#v=onepage&q=Ricardou%20«%20intertextualité%20interne%20»%20%2C&f=false>, p. 20

[6] Thèse de doctorat d'Armelle Hesse-Weber "De l'adaptation théâtrale : pour une approche sémiotique et didactique" <http://docnum.univ-lorraine.fr/public/UPVM/Theses/2010/Hesse.Weber.Armelle.LMZ1012.pdf>

affres d'une force centrifuge qui ferait que ces livres se libèreraient de leur couverture, entremêleraient leurs pages et leurs textes déteindraient les uns sur les autres pour former un large tissu de mots et de phrases, un vaste système textuel. Plus encore, l'intertextualité pourrait être comprise comme un dialogue entre les textes, un dialogue implicite entre auteurs de différents temps et de différents espaces ; comme un moyen d'orienter notre regard, celui du chercheur, vers les transformations opérées sur les textes, sans intention de les expliquer ou de les dater, mais de disposer de l'écriture intertextuelle par décontextualisation et recontextualisation dans le but de permettre aux textes antérieurs d'être revivifiés ou remis au goût du jour.

Le texte dramaturgique du XVIIe siècle français est un « cas manifeste de liaison entre textes ». Cette dernière est produite par la réécriture « réincarnationnelle » de grands textes fondateurs dans le but de « maintenir une tradition littéraire vivante », où sont exprimées les préoccupations fondamentales de l'homme. Les thèmes littéraires sont assez limités mais suffisamment variés car chaque auteur s'évertue à exprimer une certaine originalité, ce que démontre G. Forestier par son affirmation : « A quoi sert l'étude des sources : non pas à relever combien le poète a imité – puisque c'est le principe de son art que d'imiter – mais à comprendre combien il a été original dans son travail d'imitation, et partant, qu'elle est la nature de son travail d'écriture »[7] et nous rajouterons « de la réécriture », ce qui nous amène à distinguer les réécritures à principe d'imitation de celles à principe de recherche de l'écart.

Les formes de réécriture des tragédies sont multiples passant par celle de l'emprunt comme la citation, l'allusion, la reprise ; celle de la variation des modes ou des faits (réécriture d'un thème, d'un mythe, d'un personnage) ; celle de l'imitation comme le pastiche (imitation par respect du style d'un autre auteur), la parodie (qui n'est pas le thème de notre étude), le burlesque. Tandis que les procédés de réécriture sont conçus par adaptation, par transposition ou par amplification, par réduction ou concision. La réécriture met donc en œuvre une double lecture : celle du texte énoncé, mais également celle du texte auquel il est fait référence.

Certaines œuvres sont de véritables réécritures qui peuvent s'étendre sur l'ensemble du texte tandis que d'autres proposent uniquement des allusions aux mythes, à des moments ponctuels de l'Histoire mais il est aussi possible de rencontrer de sérieux détournements de textes (particulièrement dans le mouvement baroque). Les récits légendaires, mythiques et historiques de l'Antiquité gréco-romaine sont la première source de réécriture car ils donnent de la consistance, de la conformité et même de l'originalité aux pièces tragiques du

[7] FORESTIER Georges, *Introduction à l'analyse des Textes Classiques. Eléments de rhétorique et de poétique du XVIIe siècle*, Paris, Nathan, 1993.

XVIIe siècle. Ces textes antiques sont connus, ils ont de l'excellence, de la majesté et de la gravité, ce qui fait qu'ils suscitent de nombreuses traductions, imitations et adaptations plus ou moins perceptibles. Ainsi nous comptons parmi les tragédies françaises entre 1634 et 1640 des pièces à sujets légendaires tirés d'Euripide: *Iphigénie* de Rotrou, *Médée* de Corneille, *Hercule furieux* de Nouvelon, *Antigone* de Rotrou ; à sujets légendaires tirés de Sophocle comme par exemple *Antigone* et *Hercule mourant* de Rotrou; à sujets légendaires tirés de Sénèque: *Médée* de Corneille, *Hippolyte* de La Pinelière, *Hercule mourant* et *Antigone* de Rotrou, *Hercule furieux* de Nouvelon, *Troade* de Sallebray, *Thyeste* de Monléon ; à sujets légendaires tirés d'Ovide: *La Chute de Phaéton* de Tristan L'Hermite, *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Chapoton, *Le Ravissement de Proserpine* de Claveret ; mais aussi à sujets historiques comme ceux tirés de l'histoire profane : *Sophonisbe* et *Marc Antoine* de Mairet, *La Mort de César* et *Didon* de Scudéry, *Cléopâtre* de Benserade, *La Mort de Mithridate* mais aussi *La Mort des Enfans d'Herodes ou la suite de Mariamne* de La Calprenède, *Panthée* de Durval et de Tristan, *Alcionée* et la *Lucrèce* de Du Ryer, *Lucrèce romaine* de Chevreau, *Le Véritable Coriolan* de Chapoton, *Coriolan* de Chevreau, *Méléagre* de Benserade, *Cléomène puis La Mort de Brute et Porcie ou la Vengeance de la Mort de César* de Guérin de Bouscal, *Horace* de Corneille, *L'Innocent malheureux ou la Mort de Crispe* de Grenaille, *Crisante* de Rotrou, *La Mort d'Achille et la Dispute de ses armes* de Benserade, *La Mort de Pompée* de Chaulmer, *Mariamne* de Tristan ; ceux tirés de l'histoire biblique comme *Saül* de Du Ryer. Il faut aussi savoir que les dramaturges de notre époque d'étude s'appropriaient aussi des sujets modernes : *Jeanne d'Angleterre*, *Le Comte d'Essex* de la Calprenède, *Marie-Stuard* de Regnault, *Le Grand et Dernier Solyman ou la Mort de Mustapha* de Mairet.

Les sujets antiques sont souvent caractérisés par leur brièveté, ce qui fait que les dramaturges français se sont trouvés, à plusieurs reprises, confrontés à des récits dont la matière était insuffisante pour faire une tragédie de cinq actes. Pour palier cet état de fait, les dramaturges ont notamment adopté l'amplification par contamination ou forgerie des sujets – procédé qui consiste à déployer dans un même texte deux sujets centrés sur le même héros qui fonde l'action. Ce procédé de contamination leur permet de commodément répondre à la demande de longueur et de consistance requises pour une tragédie régulière.

La contamination est parfaitement identifiable dans l'*Antigone* de Rotrou. L'œuvre est composée de deux moments ou sujets historico-mythiques différents : le conflit et la mort des deux frères tirés des *Phéniciennes* d'Euripide et l'histoire de la pieuse Antigone tirée de l'*Antigone* de Sophocle. Dans sa pièce, il fait donc mourir les deux frères à la fin du deuxième acte et consacre le reste de sa pièce à la tragédie d'Antigone, qui est le cœur de son sujet. Cependant nos recherches nous ont également amenée à croire que ce ne furent pas uniquement

ces sources qui ont servi de matrice à la pièce de Rotrou mais que celui-ci a en fait réécrit ou imité l'*Antigone* de Garnier (1580), lequel, avant Rotrou, a utilisé le procédé de contamination des deux sources antiques précédemment mentionnées. Plus exactement, Garnier a juxtaposé, dans la mesure où l'unité de temps le permettait, tous les malheurs de la famille de Priam et ceux des Labdacides. Ces deux dramaturges, en se servant des deux histoires liées et distinctes à la fois, avaient certainement « éprouvé le besoin de remonter à la source immédiate du drame, le duel fratricide des deux frères ennemis dont l'issue scelle le destin de leur sœur »[8]. Cependant la réécriture de Rotrou porte en elle certaines distinctions qui le distinguent de son prédécesseur (Garnier). Ainsi dans la pièce rotrouenne, l'histoire d'Etéocle et de Polynice mêlée à celle d'Antigone montre en fait l'étendue d'une révolte par une action qui veut s'épanouir dans un contexte politico-social. Disposer du pouvoir est l'enjeu principal, le sujet dominant et le point de départ du conflit qui entraînera les personnages vers leur perte. Un thème identique – la révolte contre la société – lie les deux parties qui forment cette tragédie. Cependant, pour Polynice il s'agit d'une lutte au nom de l'individu, tandis que pour Antigone il s'agit d'une lutte au nom des dieux et d'une morale transcendante.

Le procédé de contamination est également identifiable dans la pièce de Benserade, *La Mort d'Achille et la dispute de ses armes*. L'auteur le déclare lui-même dans son *Avis au lecteur* :

> […]Je m'assure que l'on m'accusera d'avoir ici choqué les lois fondamentales du Poème Dramatique en ce que j'ajoute à la mort d'Achille, qui est mon objet, la dispute de ses armes, & la mort d'Ajax, qui semble estre une pièce détachée, mais je m'imagine que mon action n'en est pas moins une, & que cette dispute & cette mort qui pourrait ailleurs tenir lieu d'vne principale action ne doit estre icy considérée qu'en qualité d'Episode & d'incident, veu qu'elle regarde principalement Achille, & qu'elle n'est pas le véritable but de ma Tragédie, bien que ce soit par où elle finit, s'il falloit tousiours finir par la mort du premier Acteur, le Theatre se verroit souvent despoüillé de ses plus beaux ornemens, la mort de César ne seroit pas suivie du pitoyable spectacle de sa chemise sanglante qui fait vn merveilleux effect, & qui pousse si avant dans les cœurs la compassion, le regret, & le désir de vengeance, quand Ajax se tuë du desespoir d'estre frustré des armes d'Achille, il ne donne pas tant vne marque de sa générosité qu'il laisse vn tesmoignage du merite de ce qu'il recherchoit, & par conséquent cet acte ne tend qu'à l'honneur de mon Hérôs.

[8] Voir la Notice de *La Thébaïde ou les Frères ennemis de Racine*, dans la Bibliothèque de la Pléiade, tome I, édition présentée, établie et annotée par Georges Forestier, chez Gallimard, 1999.

Nous constatons que l'auteur a bien traité deux actions tragiques dans une seule et même pièce : la mort du héros et la mort de son ami suite à la dispute pour ses armes.

Le procédé de contamination n'est pas une action fortuite mais plutôt répétitive chez Benserade. Ainsi sa *Cléopâtre* rassemble des éléments pris à Garnier dans son *Marc Antoine*, et à Jodelle dans sa *Cléopâtre captive*. En fait Benserade inclut dans sa pièce non seulement la mort de Marc Antoine mais aussi celle de Cléopâtre. Dans la pièce de Jodelle nous avons uniquement le récit de la captivité puis de la mort de Cléopâtre, Marc Antoine étant déjà mort et n'apparaissant que sous la forme d'une « Ombre » à l'acte I. Dans la pièce de Garnier, nous avons tout l'épisode, c'est-à-dire la mort de Marc Antoine et celle de Cléopâtre, mais cette dernière n'est que suggérée. En effet, le spectateur soupçonne le fait que Cléopâtre meure de chagrin sur le corps de son mari, mais aucune précision n'est donnée, aucun récit de l'événement n'est fait. Par cela, il nous semble que Garnier s'est un peu trop empressé de faire périr Cléopâtre. Benserade, quant à lui, remédie à ce problème en glorifiant Cléopâtre, en la faisant mourir par amour, certes, mais en reine. Si elle est soumise au vainqueur, c'est pour tromper celui-ci et surtout obtenir deux faveurs qui sont celle de mourir auprès de son mari – faveur qui lui sera refusée – et celle que ses enfants ne soient pas considérés comme une part du butin, mais comme des alliés potentiels sans fortune certes, mais en vie et en conservant le sceptre d'Egypte.

Les dramaturges du XVIIe ont un goût prononcé pour les tragédies antiques car elles offrent, de surcroît, des situations de violence extrême, de conflits de pouvoirs et d'intérêts (…), imbriquées dans une dimension émotionnelle et de déploration. Ces textes antiques possèdent un rayonnement atemporel, au delà des siècles, car ils sont dépositaires de messages universels sur le tragique de la condition humaine offrant des valeurs civiques et de raison d'état proches de leur époque.

Ces situations et dimension sont, en outre, présentées par des héros mythiques qui incarnent la beauté, le respect, la force tels Œdipe, Antigone, Electre, Iphigénie, Cléopâtre, tout comme Médée et César qui, malgré eux, s'attachent le public, lequel s'identifie à eux. Les tragédies mettant en scène ces héros sont souvent intitulées « La Mort de… ». Ainsi, nous avons *La Mort de César* de Scudéry, *La Mort d'Achille* de Bensérade, *La Mort de Mithridate* et *La Mort des Enfans d'Hérode* de La Calprenède, *La Mort de Brute et de Porcie* de Guérin de Bouscal, *La Mort de Pompée* de Chaulmer, *L'Innocent malheureux ou la Mort de Crispe* de Grenaille.

Il est à noter que ces héros ou protagonistes de l'Antiquité ont dans certains cas conservé leur identité originelle, mais dans beaucoup d'autres ils ont subi des transformations hétérodiégétiques pour répondre au mieux au goût

du temps. Ainsi les dramaturges français ont dû adapter les pièces-sources antiques en approfondissant davantage les caractères des personnages. Par conséquent, ces derniers, de conventionnels et stéréotypés qu'ils étaient, sont devenus des personnages « de chair et de sang ». Tel fut le procédé employé par Garnier qui, tout en conservant les états de fait des protagonistes sénéquéens (la déclaration de Phèdre à son beau-fils), s'est permis de modifier leur caractère, de les rendre plus attendrissants ou plus déplorables (comme dans la *Troade* ou dans *Antigone*). Avec le temps et de pièce en pièce, Garnier affinera la peinture des caractères sans tout de même atteindre celle qui est requise par le théâtre classique. Nous voyons donc encore des personnages en proie à l'hésitation, mais sans qu'ait lieu un véritable conflit intérieur et sans revirement de situation.

L'exemple flagrant que nous pourrions citer sur la transformation du caractère d'un personnage est celui de *Saül* de Du Ryer. La source principale de cette pièce est la *Trilogie* de Des Masures. A priori, le ton qui y est donné est déjà plus révolté que dans le passage correspondant du mystère (*Mistère du viel Testament*) et l'état d'âme de Saül attire déjà notre attention. Cependant lorsque nous comparons l'entrée en matière de la pièce de Du Ryer avec celle de Jean de la Taille, la différence de caractère du personnage principal est frappante. Selon Marie Thiel[9], le Saül de la Taille, personnage furieux et même démentiel, a été transformé par Du Ryer en un père aimant qui raisonne avec ses enfants sur le désespoir de leur situation. En fait, de furieux antique, bourreau malade, il est devenu un être orgueilleux, énergique, conscient et intelligent sans toutefois pouvoir être assimilé à un héros cornélien car il manque encore de volonté envers la destinée et reste un être soumis à la fatalité.

Le monologue prononcé par les personnages-phares d'une tragédie est défini en tant que texte discursif relativement autonome avec des formes d'écriture et des effets saillants sur le public. Le monologue est souvent repris et même réécrit et donc il est indissociable de l'intertextualité.

Les scènes monologuées et stances de passion ou de bravoure sont présentes dans les textes anciens et restent présentes dans les œuvres tragiques du XVIIe siècle. Le monologue est la forme idéale pour représenter la passion car il nécessite la solitude de la personne qui le prononce. L'acteur est seul sur scène en face des spectateurs, il ne s'adresse qu'à lui, au public, et donc peut totalement capter l'attention. Le monologue est la forme privilégiée des dramaturges de tout temps et il est facilement compréhensible de retrouver des éléments identiques d'une pièce à l'autre par reprise de procédés et de motifs. Reprise, répétition et réécriture sont ici de mises, plus qu'ailleurs. Il s'agit ici d'une véritable stratégie de séduction que l'on peut souvent découvrir en ouverture de

[9] Marie Thiel, *La Figure de Saül et sa représentation dans la littérature dramatique française*, Paris, 1962, p. 15.

pièce ou d'acte (cf. *La Sylvanire* de Mairet, de *La Belle Alphrède* et l'*Amélie* de Rotrou).

L'efficacité dramatique de ces monologues est à son comble lorsque l'on ajoute le discours de lamentation à effet pathétique. Le jeu de réécriture est ici bien plutôt basé sur sa différence avec ses hypotextes qu'avec sa ressemblance. Ainsi dans *la Sophonisbe*, Mairet utilise le monologue pour provoquer le suspense mais aussi comme moyen d'évitement. Le dramaturge attise les passions en retardant le passage obligé : il retarde intentionnellement l'expression de la passion, il retarde les moments de bravoure dans le but que l'attente du spectateur atteigne son paroxysme. Le suicide, acte qui met fin à cette attente, est une liberté que l'auteur moderne a su prendre sans se référer à ses prédécesseurs. Cette originalité dans la réécriture des versions de Trissino ou de Mellin de Saint-Gelais a pour but d'augmenter l'effet pathétique, de semer le doute et l'attente chez le spectateur. Mairet a su accroître par son jeu de retenue et donc de suspense les sentiments les plus beaux et les plus violents de la passion.

En conclusion, nous pourrions dire que les théories et pratiques du discours tendent à nous montrer que tout discours en répète un autre et que chaque écrit, comme le dit Duras, évoque dans sa forme initiale « un espace imaginaire propre »[10]. Le procédé de réécriture existait déjà depuis longtemps. Durant l'Antiquité, la réécriture était un exercice formateur permettant l'apprentissage de la rhétorique comme celui de la poésie. Plus tard, les Anciens seront encore considérés comme des modèles et l'emprunt des sujets et des formes antiques est vu comme une qualité ce qui fait que leurs textes sont matière à imitation. Les dramaturges français du XVIIe siècle et plus précisément entre 1634 et 1640 ne font pas exception à la règle. Ils n'ont pas hésité à traduire, transposer, adapter, amplifier, réécrire des textes anciens ou plus ou moins contemporains, tout en gardant la richesse de la signification originelle. A notre avis, il est plutôt plaisant de voir un texte ressuscité, de le voir renaître sous un éclairage différent, à une époque différente. Les réécritures transcendées de pièces antiques ou antérieures ont d'ailleurs, par le soin de dramaturges modernes, empli les répertoires des théâtres pour le plaisir du spectateur mais aussi du lecteur et du chercheur qui sent sa veine littéraire et scientifique stimulée par certains aspects de l'intertextualité qui lui sont encore inconnus et qu'il a hâte de découvrir et d'étudier.

[10] <http://www.monbestseller.com/actualites-litteraire/5838-adaptationreecriture-transposition-en-litterature>

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, R. (1973). « Théorie du texte », in *Encyclopaedia Universalis*.

DUPONT, F. (2001). *L'insignifiance tragique : « Les Choéphores » d'Eschyle, l'« Electre » de Sophocle, l'« Electre » d'Euripide*, Paris : Gallimard.

FORESTIER, G. (1993). *Introduction à l'analyse des Textes Classiques. Eléments de rhétorique et de poétique du XVII*e *siècle*, Paris : Nathan.

FORESTIER, G. (1996). *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Paris : Klincksieck.

FORESTIER, G. (1998). *Corneille. Le sens d'une dramaturgie*, Paris : SEDES.

FORESTIER, G. (2010). *La Tragédie française. Passions tragiques et règles classiques*, Paris : Armand Colin.

FORSYTH, E. (1994). *La Tragédie française, de Jodelle à Corneille (1553-1640). Le thème de la vengeance*, publié avec le concours du Centre National de la recherche scientifique, rééd. Paris : Champion.

GENETTE, G. (1992). *Palimpsestes. La littérature du second degré*, Paris : Editions du Seuil.

LAFFONT-BOMPIANI (1960). *Dictionnaire des personnages*, Paris : Société d'édition de Dictionnaires et d'Encyclopédies.

LANSON, G. (1920). *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, Paris: Librairie Hachette in <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5567603b-/f15.item.zoom>

LEBEGUE, R. (1977). *Etudes sur le Théâtre français*, Paris : éd. A.G. Nizet.

MOREL, J. (1991). *Agréables mensonges*, Paris : Klincksieck.

PETROVA, S. (2008). *Les sources des premières tragédies françaises*, Skopje : Edition Université « Saints Cyrille et Méthode ».

PETROVA, S. (2008). *Les premières tragédies classiques françaises*, Skopje : AEA Izdavaci.

RABAU, S. (2002). *L'Intertextualité*, Paris : Flammarion.

RICARDOU, J. (1971). *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris : Dunod

RIFFATERRE, M. (1979). *La production du texte*, Paris : Editions du Seuil.

RIFFATERRE, M. (1980). "La trace de l'intertexte", *La Pensée*, n°215, octobre 1980.

ROMILLY, J. (de). (1986). *La modernité d'Euripide*, Paris : PUF.

ROMILLY, J. (de). (1970). *La tragédie grecque*, Paris : PUF.

SCHERER J., (1986), *La dramaturgie classique en France*, Paris : A.G. Nizet.

WACH, A. *L'intertextualité comme procédé dramaturgique dans* Hécube *et* Les Troyennes *d'Euripide*, Thèse de doctorat en Philologie classique et Littérature grecque <http://eprints-phd.biblio.unitn.it/856/1/L'intertextualité_comme_procédé_dramaturgique_-_thèse_Wach.pdf>

ELISAVETA POPOVSKA
Université « Sts Cyrille et Méthode » de Skopje

TROIS POÈTES FRANCOPHONES RENDENT HOMMAGE À GRIGOR PRLIČEV

ABSTRACT : Les poètes francophones Jean Laugier, André Doms et Hédi Bouraoui ont écrit des textes qui commémorent le souvenir de Grigor Prličev, l'un des plus grands écrivains et intellectuels macédoniens du XIXe siècle. Ces poètes ont adopté différentes formes poétiques pour exprimer cet hommage : discours élogieux chez Laugier, louange qui s'adresse à Prličev en utilisant la deuxième personne chez Doms, pastiche du poème historico-épique *Serdarot* de Prličev chez Bouraoui. Notre étude analyse la façon dont ces trois hommages font écho à la vie et à l'œuvre de Prličev et comment ils se font écho les uns aux autres. L'originalité de ces textes commémoratifs découle de la manière dont les éléments emblématiques de cet échange intertextuel servent de trame à la réalisation de nouvelles œuvres qui se font mise en abîme et reflet authentique de l'œuvre du poète macédonien Grigor Prličev.

Mots-clés : hommage, éloge, pastiche, intertextualité, poésie

L'histoire littéraire de la Macédoine contemporaine retrouve décidément son meilleur rayonnement international au travers du célèbre festival « Soirées poétiques de Struga ». Celui-ci vénère une fois par an, depuis plus d'un demi-siècle, la parole poétique et son universalisme. Des poètes de haut rang, parmi lesquels les poètes francophones Léopold Sédar Senghor, Eugène Guillevic, Yves Bonnefoy, se sont vus attribués, lors de cette manifestation, la *Couronne d'or de la poésie*, grand prix pour leur œuvre poétique de même que pour leur contribution à l'épanouissement de la poésie à l'échelle mondiale.

Les nombreux poètes qui participent à cet événement prestigieux ont non seulement l'occasion d'échanger avec leurs pairs du monde entier, mais aussi de mieux connaître la littérature macédonienne et, plus particulièrement, les travaux des poètes originaires de la région du lac d'Ohrid, ce « lieu saint » de la tradition littéraire macédonienne. Ainsi, grâce à de nombreuses manifestations organisées en marge du festival, les participants font, en premier lieu, connaissance avec l'œuvre des frères Konstantin et Dimitrija Miladinovi, nés à Struga, représentants du romantisme qui s'est répendu en Macédoine au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle. Les frères Miladinovi ont été premiers compilateurs de chansons populaires et premiers poètes lyriques macédoniens. Les participants découvrent aussi l'immense force épique des poèmes du

disciple des frères Miladinovi, l'écrivain Grigor Prličev, éminent intellectuel macédonien de l'époque. Les dons poétiques de Prličev ont connu une reconnaissance à l'étranger même de son vivant. Cependant, le poète a choisi de rester dans son pays natal pour se consacrer, par sa plume, à la lutte pour l'autonomie politique et culturelle de son peuple.

Par conséquent, à partir de l'an 2000 et pour quelques années consécutives, à Ohrid s'est déroulé la manifestation internationale *Hommage à Prličev* qui représentait un événement important du paysage culturel de la Macédoine contemporaine. Lors de cette manifestation, organisée en marge du grand festival poétique de Struga, des poètes internationaux de grand renom, habitués à ce festival et, par ce fait, déjà familiarisés avec l'héritage culturel macédonien, étaient invités, un poète par an, à commémorer le souvenir de Grigor Prličev. Chaque poète international se devait d'écrire, au gré de son imagination et par ses propres moyens d'expression, un texte intitulé *Hommage à Prličev*. Parmi les poètes qui ont rendu cet hommage à Prličev, nous retrouvons les noms de Justo Jorge Padrón, Сергей Главюк, Румен Леонидов, de même que ceux des trois poètes francophones dont les contributions en honneur de Prličev font l'objet de cette étude : le poète français Jean Laugier a honoré Prličev en 2000, le poète belge André Doms en 2001 et le poète franco-ontarien d'origine tunisienne Hédi Bouraoui en 2005. Ces poètes ont pratiqué différentes formes poétiques pour exprimer cet hommage – discours élogieux à la troisième personne évoquant les importants moments biographiques de Prličev chez Laugier ; louange qui s'adresse à Prličev en utilisant la deuxième personne chez Doms ; pastiche du poème historico-épique de Prličev *Serdarot* chez Bouraoui.

Il faut mentionner que cette manifestation internationale, conçue comme un prolongement estival des « Soirées poétiques de Struga » lesquelles ont lieu fin août, retrouvait son véritable pendant et modèle inspirateur dans la manifestation nationale « Hommages à Prličev » qui traditionnellement se déroule à Ohrid en février et commémore l'anniversaire de la mort de Prličev. Ces jours consacrés à ce « second Homère » d'origine macédonienne comprennent plusieurs festivités durant lesquelles l'événement majeur consiste à décerner le prix « Grigor Prličev » à l'écrivain macédonien qui a écrit le meilleur poème épique au cours de l'année précédente.

La maison natale de Prličev à Ohrid, ville près de Struga, est aujourd'hui un musée en son souvenir, et le lieu du couronnement des deux lauréats, celui de l'hommage national aussi bien que celui de l'hommage international. C'est pourquoi, il n'est pas étonnant que les deux poètes Laugier et Doms commencent leurs hommages par l'évocation des sentiments qui les envahissent en franchissant le seuil de la maison de Prličev. Cet « admirable lieu de vibration de la poésie » est, pour Laugier, en écho avec les chœurs qui exé-

cutent le plain-chant du poème *En 1762* de Prličev ; pour Doms, la maison natale du poète reflète la clarté scintillante du lac d'Ohrid. Des similitudes entre ces deux hommages qui se succèdent dans l'intervalle d'un an se retrouvent aussi dans l'évocation inaugurale des « correspondances intemporelles » entre les poètes du monde qui se comprennent sans connaître la langue maternelle de l'autre ; ceux-ci deviennent de la sorte des « frères spirituels » qui communiquent « par-delà les frontières territoriales et linguistiques comme par-delà les siècles » (DOMS, 2001 : 9 et LAUGIER, 2000 : 9).

Jean Laugier rend hommage à Grigor Prličev en 2000

Laugier reconnaît que célébrer l'œuvre d'un poète dont on ne parle pas la langue maternelle est un véritable défi, qu'il relève avec d'autant plus de plaisir que certains remarquables morceaux de la poésie de Prličev sont parvenus à lui grâce à leur traduction et adaptation en langue française faites par Eugène Guillevic, le premier poète français à recevoir la *Couronne d'or* du Festival poétique international de Struga. En effet, Eugène Guillevic a fait l'adaptation en français du premier et du dernier chant du poème épique *Serdarot* de Prličev pour les besoins de la première anthologie de la poésie macédonienne en langue française publiée en 1972. Citer ces vers en français représente pour Laugier l'occasion de venter « le souffle puissant » du poème original de même que la beauté de la traduction. Le destin tragique de Maria, la fiancée du héros Kuzman de ce poème, laquelle après la mort héroïque de celui-ci s'adonne à un deuil éternel et devient nonne, est comparé par Laugier au destin de la belle Douette de l'une des plus belles chansons de toile françaises du XII[e] siècle. De la sorte, Laugier met *Serdarot* de Prličev en corrélation avec les écrits médiévaux français dans lesquels les épreuves des chevaliers et les destins de leurs bien-aimées, évoquées sporadiquement mais pas moins dotés de dimension héroïque par leurs sacrifices, se révèlent en tant que premiers éléments du réveil national et du sentiment patriotique. En choisissant deux chefs de guerre qui ont réellement existé dans l'histoire des Balkans (Kuzman Kapidan pour le poème *Serdarot* et Skenderbeg pour le poème du même titre que Prličev a écrit quelques années plus tard), donc deux héros nationaux qui défendant leur peuple contre les pilleurs et les envahisseurs, Prličev avait l'intention, selon Laugier, d'inciter son peuple à la révolte, d'éveiller sa conscience nationale et son aspiration à la liberté. Laugier suggère ainsi indirectement, par l'utilisation d'une question rhétorique, que ce n'est pas par hasard que Prličev avait choisi d'écrire ces deux poèmes en grec, avant de les traduire ensuite en sa langue maternelle. Celui-ci voulait que son message métaphorique sur le destin de son peuple opprimé par les Turcs et nié par le clergé grec, retrouve des résonnances plus larges et se répande par-delà le territoire habité par la population macédonienne slave : bref, il voulait que la question nationale macédonienne devienne aussi une question internationale.

Laugier conclut : « On le voit : le poète épique du *Serdar* et de *Skenderbeg* soucieux de perfection formelle et le poète engagé – comme nous dirions aujourd'hui – ne font plus qu'un » (LAUGIER, 2000 : 14). À cette lutte par une expressivité artistique, s'ajoute la lutte par une expression pamphlétaire, car Laugier nous parle de l'article que Prličev a publié dans la revue « Makedonija »[1] et dans lequel il appelle à l'unité nationale dans la lutte pour le rétablissement de l'archevêché d'Ohrid[2]. Un tel militantisme a valu à Prličev d'être jeté en 1869 dans les mornes prisons turques d'où il en est sorti triomphalement, trois mois plus tard, sous la pression de l'opinion publique. De cette lutte pour l'autonomie de l'église macédonienne a été inspirée le poème *En 1762* que Prličev a mis en musique en collaboration avec les troubadours d'Ohrid et que Laugier cite en traduction française dans son éloge. Cette chanson a été chantée le jour du mariage de Prličev comme au cours des années 2000, dans sa maison/musée, lors des consécrations des auteurs des hommages internationaux. La référence que fait Laugier aux moments phares de la vie et de la création de Prličev est par endroit agrémentée par l'évocation d'anecdotes, comme celle où il raconte comment Prličev, lors de ses études de médecine à Athènes, en voyant le cadavre d'une belle jeune fille que son maître s'apprêtait à disséquer, décide brusquement de quitter non seulement la salle de dissection mais aussi ses études, pour s'adonner à l'art, le seul à pouvoir éterniser la beauté (ПРЛИЧЕВ, 2002 : 64). Tout cela montre que Laugier a connu le texte de l'*Autobiographie* que Prličev avait écrit avant de mourir, et qu'il s'est très bien renseigné auprès des connaisseurs de la vie et de l'œuvre du poète. Laugier souligne la véritable valeur humaniste de Prličev – s'il était l'un des « premiers artisans d'une prise de conscience nationale », il n'a cependant pas sombré dans le chauvinisme et fanatisme car « son esprit de tolérance était légendaire » (LAUGIER, 2000 :15). Laugier élargie à la fin la perspective de son hommage, en concluant que la valeur humaniste de Prličev, ce rayonnement des langue, littérature et culture macédoniennes, subsiste dans les écrits de la génération des écrivains qui créent en Macédoine un siècle plus tard : Živko Čingo, Jordan Plevneš, Mateja Matevski, Radovan Pavlovski, Vlada Urošević, Petre Andreevski...

André Doms rend hommage à Grigor Prličev en 2001

Le poète belge André Doms utilise pour son *Hommage à Prličev* le même ton élogieux que son prédécesseur Laugier, mais cette fois-ci le narrateur a son narrataire, son destinataire précis – le discours de Doms s'adresse à

[1] Publié en 1867.

[2] L'archevêché d'Ohrid a été aboli un siècle auparavant par le patriarche de Constantinople qui, par cet acte d'autorité, a voulu se faire chef suprême de l'orthodoxie chrétienne.

un « tu », à une deuxième personne, qui est Prličev lui-même. Doms le choisit pour son interlocuteur *in absentia*, il entame un faux dialogue qui l'aide en effet à mieux monologuer, en se plongeant de la sorte dans des considérations introspectives. Doms médite sur les liens intimes qui plus de quarante ans se sont tissés entre lui et la terre natale de Prličev qu'il fréquente depuis 1959, donc avant même que les premières « Soirées poétiques de Struga » aient été inaugurées, et vers laquelle il se sentait toujours irrésistiblement attiré. Par conséquent, l'éloge de Doms devient plus méditatif que celui de Laugier, et la perspective auto-analytique y est beaucoup plus perspicace. Doms se livre à des réflexions philosophiques sur les lieux que l'on choisit pour nous dès le plus jeune âge et auxquels on se lie « par une relation que la logique ne suffit pas à expliquer ». Selon Doms, il s'agit des lieux qui « nous révèlent à nous-mêmes », qui « nous orientent, parfois nous réorientent ». La rencontre avec un tel lieu n'est pas « un hasard accidentel », mais « un lien nécessaire » qui « s'inscrit dans la trame de l'être » et, « sans que nous en ayons conscience », « appelle à nos racines » (DOMS, 2001 : 10). Cet amour pour le lac et la ville d'Ohrid que Doms a ressenti dès la première rencontre, présageait sa révélation ultérieure des liens spirituels qui l'unissaient à Prličev, et qui l'ont amené à une révélation de soi-même. Il se découvre en tant que « jeteur de ponts entre les hommes » comme l'a été Prličev, car, « né dans une petite nation, divisé, [Doms a] été formé à la charnière entre deux ethnies et deux cultures, dont les différences [l']ont nourri » (IBIDEM). Par cette comparaison, Doms se réfère à cette « légendaire tolérance » qu'a déjà évoquée Laugier ; Doms sait, comme le savait Prličev, « que ce qui compromet cette coexistence enrichissante, c'est l'intolérance » (IBIDEM). Doms constate que le

> *Serdarot* est bien un poème macédonien parce qu'il est fondé sur la quête et la réalisation la plus complète de l'être, de sa nation, de leur génie propre. Non [...] dans l'ignorance et la contestation des autres, mais dans la simple affirmation d'une vie profonde... (IBIDEM :11)

Le fait même que Prličev fondait ses épopées sur les chants populaires témoignait en amont de cette vie profonde où germait la conscience identitaire et réactivait en aval la conscience politique et la parole du peuple macédonien au service des revendications de liberté et d'autonomie. Le hiatus qui existe dans le discours de Laugier entre l'évocation de Prličev et celle des écrivains macédoniens de la génération contemporaine, chez Doms est rempli par les mentions consécutives des écrivains et intellectuels qui constituent le pont entre Prličev et la contemporanéité : Krste Misirkov et sa contribution à la codification de la langue macédonienne, la génération de Nedelkovski et de Racin qui ont péri durant la Seconde Guerre Mondiale, la synthèse réalisée par l'œuvre philologique et poétique de Blaže Koneski. Doms finit par des exclamations amicales des noms des poètes macédoniens de sa propre géné-

ration : Vlada Urošević, Eftim Kletnikov, Slavko Janevski, Bogomil Gjuzel, Petre Bakeski, Ante Popovski... Fin connaisseur de la tradition littéraire macédonienne, Doms n'omet pas de mentionner trois chansons populaires macédoniennes, en les liant immédiatement à des images et concepts symboliques : la légende de Manoula se réfère au pont que représente le poème lui-même, la légende de Doïtchin le malade incarne la résistance et le droit de rester soi-même et la chanson populaire de Jovan qui porte au front l'étoile du matin évoque le rayonnement de la culture macédonienne[3]. Si Laugier clôt son discours par une ouverture vers la contemporanéité, Doms termine le sien par un retour vers l'ancienneté, là où tout a commencé, avec la parole slave et chrétienne que répandaient les Saints Cyrille et Méthode, avec la mission érudite et éducative de Saint Clément dont nous sommes tous les héritiers.

Hédi Bouraoui rend hommage à Grigor Prličev en 2005

L'hommage à Prličev que le poète francophone Hédi Bouraoui écrit en 2005 prend une forme tout à fait différente de ceux pratiqués par Laugier et Doms. Hédi Bouraoui choisit de pasticher la forme et le style des poèmes héroïco-épiques de Prličev. Il garde le ton élogieux et commémoratif de ces prédécesseurs ; mais, le texte est écrit en vers libre, avec des accents emphatiques et des séquences exclamatives propres à toute épopée, et avec approximativement le même nombre de chants que le poème *Serdarot* – sept chants dans *l'Hommage à Prličev* et huit chants dans le *Serdarot*. Nous pouvons remarquer que les deux poèmes usent des mêmes sauts rétrospectifs depuis le temps de la narration vers le temps narré : dans le *Serdarot*, après une ouverture qui restitue la résonnance des cris qui éclatent à l'annonce de la mort de Kuzman, nous avons un saut en arrière vers les moments évoquant sa dernière bataille et la façon dont il meurt ; dans son poème-hommage, Bouraoui fait, lui aussi, un retour vers le sentiment de curiosité qu'il ressentait dans l'intervalle entre le moment où il a entendu parler de Prličev pour la première fois et celui, un an et demi plus tard, lorsqu'il a reçu la traduction du *Serdarot* et lorsqu'il a finalement pu lire l'œuvre. Le sixième chant de Bouraoui représente même un « poème sur le poème », une mise en abîme qui restitue chant par chant les éléments saillants du *Serdarot*, éléments que Bouraoui évoque, commente et enrichit par un touché poétique qui lui est personnel.

Hédi Bouraoui intitule son *Hommage* « Quête d'un Homère macédonien ». Le premier chant porte le titre « Le premier contact avec Grigor Prličev ». Bouraoui y parle de l'impatience avec laquelle il avait attendu que son

[3] Les traductions françaises de ces trois chansons populaires *Le jeune Manoula fait le pont*, *Doïtchine le Malade* et *Fais dodo, mon petit Yovan* sont publiées dans *La poésie macédonienne – Anthologie : des origines à nos jours* (1972).

ami écrivain et dramaturge Jordan Plevneš lui apportasse dans un café parisien, un jour d'hiver, la traduction anglaise du *Serdarot*. Plevneš lui avait également raconté quelques jalons de la vie de Prličev, ce qui a rendu Bouraoui conscient du fait qu'il n'y avait juste qu'un siècle de distance entre leurs années de naissance respectives. Il est plus que certain que cette coïncidence « cosmique » est déterminante pour les poétiques que les deux poètes pratiquent: *À un siècle juste, nos dates de naissance se font échos par-delà les Continents/Même si presque rien n'a changé de ton romantisme désuet à mon surréalisme dépassé* (BOURAOUI, 2005 : 10). Prličev est né dans les années trente du XIXe siècle, l'époque où le romantisme est en pleine vigueur ; sa propre poétique porte les caractéristiques du romantisme qui arrive en Macédoine avec un demi-siècle de retard par rapport à l'Europe. Bouraoui est né dans les années trente du XXe siècle, à l'époque du véritable essor du surréalisme en Europe; les éléments éruptifs de la poétique surréaliste sont très fréquents dans la poésie de Bouraoui. Mais, malgré les différences de style et de poétiques, les deux poètes se ressemblent dans leurs préoccupations humanistes : *Nous portons toujours le même projet : Bannir le Moi haïssable et l'ouvrir/Au Monde, à l'Homme, à l'intraitable Différence, aux croyances les plus diverses/Juste pour cultiver la tolérance, l'amour d'Autrui, la paix en abondance* (IBID. : 11). Voilà que surgit de nouveau le terme de tolérance que tous les trois poètes francophones utilisent dans leurs hommages respectifs pour désigner l'éthique de Prličev.

Dans le deuxième chant intitulé « Biographie », Bouraoui évoque les moments importants de la biographie de Prličev et les met en parallèle avec sa propre vie. Grâce aux travaux de ses maîtres, les frères Miladinovi, Prličev usait de la tradition populaire pour créer son œuvre remarquable ; de même Bouraoui se sert du double héritage des griots africains et des troubadours occitans pour créer ses poèmes: *Déjà tu biberonnes les chants populaires d'Ohrid... Les frères Miladinov/Les ont déterrés délices des délices à toutes sensibilités/À la manière de mon oralité africaine et mes Troubadours du sud-ouest français* (IBID. : 12). Bien que pour Bouraoui « l'imaginaire passe bien avant le vécu et le réel/l'œuvre bien avant la biographie... » (IBIDEM), il ne pouvait résister à la tentation d'évoquer certains faits biographiques de Prličev qui, par ses tendances à unir les dissemblances culturelles, rappelle le caractère métissé de la triple identité africaine, française et canadienne de Bouraoui: *Mais ta vie si mouvementée prend ici le dessus et surtout parce que/tu as voulu unir les dissemblances sans bousculer les convenances/Transculturel sans le savoir un siècle avant la lettre/Universel au premier rang... Tu as toujours pris les devants/ ma mosaïque carthaginoise et canadienne reprend de nouveau le débat* (IBIDEM).

Le troisième chant s'appelle « Vocation d'écrivain ». Elle présente de manière chronologique la carrière d'enseignant, d'écrivain et d'intellectuel de Grigor Prličev, énumère ses œuvres, raconte sa lutte contre la domination hellénique dans l'éducation et évoque ses tentatives de créer une langue pan-slave par laquelle il a commencé à traduire *L'Iliade* de Homère.

Le quatrième chant porte le titre « Anecdotique ». Par lui, Bouraoui nous transporte du passé évoqué dans les chants précédents de son poème au temps qui est le présent de la narration : *Nous sommes aujourd'hui dans ta maison transformée/En Musée...Ce n'est que justice !* (BOURAOUI, 2005 : 17). Nous sommes donc en plein déroulement de la manifestation *Hommage international à Prličev* au cours de laquelle Bouraoui prononce le poème/ discours que nous lisons : *Ton pays te consacre chaque année un livre écrit par un étranger/ Quel hommage !* ; et lequel souligne les mérites visionnaires de Prličev : *A Toi le chantre qui a rendu aux Macédoniens/ Le génie de leur langue [...]/ La foi en l'unité dans la diversité* (IBID : 17-18). Ce vers se rapproche beaucoup de la constatation que Doms a avancée dans son *Hommage* quelques années auparavant en disant que Prličev était l'un des premiers à faire prendre conscience à son peuple de son unité à travers la diversité (DOMS, 2001 :14).

Le cinquième chant portant le titre « Au fil de la poésie » accentue l'originalité de l'œuvre de Prličev et sa contribution à la renaissance de la langue et de l'identité macédoniennes à travers la réviviscence et la sauvegarde de la tradition orale et des vieilles légendes: *L'inquiétude ajuste sa foi au symbole aux légendes de Manoula que le Drim matérialise* (BOURAOUI, 2005 : 19). On peut remarquer que Bouraoui fait référence à la même légende du « jeune Manoula qui bâtit un pont » que Doms a mentionné dans son propre *Hommage à Prličev*. Comme ce chant populaire a été publié dans l'anthologie *Poésie macédonienne – des origines à nos jours* de 1972, on peut supposer que les deux lauréats ont pris connaissance de cette légende grâce à l'adaptation qu'en a faite Jacques Gauchron.

Le sixième chant intitulé « La geste de Kuzman » se trouve en résonance hypertextuelle avec le plus célèbre poème *Serdarot* de Grigor Prličev, poème grâce auquel il a remporté, en 1860, le premier prix du concours national de Grèce pour le meilleur poème épique, ce qui lui a valu l'appellation de « second Homère ». Ce chant de Bouraoui excelle dans l'art de la citation; celle-ci ne se montre pas aussi stricte et directe mais plutôt interprétative, car Bouraoui, tout en transposant le contenu du poème, y intercale ses interprétations critiques. Ce chant est une mise en abyme, un reflet dans le miroir, non seulement de l'histoire racontée dans le *Serdarot*, mais aussi de la forme que ce poème possède. Le sixième chant est divisé en huit sections qui correspondent aux huit chants du poème original. La première section évoque l'entrée *in medias res* dans la crise du début du poème *Serdarot*, une technique qui

renvoie aux procédés du chœur antique - les cris des hommes et des femmes résonnent de Galitchnik à Reka, mais on n'en sait pas encore les causes. Dans le poème *Serdarot* de Prličev, cette situation inaugurale d'une réponse tardive aux causes de l'éclatement de la crise est transposée par la figure de style nommée « antithèse slovène »[4]. Celle-ci consiste en trois parties : a) interrogation/supposition, b) reprise et négation de la supposition et c) réponse vrai. Nous retrouvons toutes ces trois parties au début de la traduction française du poème (*La poésie macédonienne*, 1972 : 70). La deuxième section souligne le moment de *flash-back* du deuxième chant du *Serdarot* – changement de cadrage, zoom sur la mère de Kuzman, toute absorbée par des pressentiments ténébreux tandis que personne n'ose lui annoncer la déchirante nouvelle. La troisième section restitue l'arrivée des quatre Albanais qui portent le corps de son fils et l'aîné s'apprête à raconter à l'inconsolable mère les dernières prouesses de Kuzman juste avant de mourir: *Tous se taisent un silence d'enfer résonne quand il entonne/La sublime chanson de geste plus poignante que celle de Roland* (BOURAOUI, 2005 : 22). Ainsi Bouraoui compare-t-il le poème de Prličev à l'une des plus anciennes et les plus belles chansons de geste françaises du XIIe siècle *La Chanson de Roland*. De la sorte, Bouraoui se rapproche de l'attitude de Laugier qui disait dans son discours que Prličev souhaitait égaler les grandes épopées européennes telles la *Chanson de Roland*, les ballades de *Robin des Bois*, de *Niebelungen* et de *Guillaume Tell* (LAUGIER, 2000 : 16). Ces comparaisons se montrent d'autant plus justes que dans les deux sections suivantes du sixième chant du poème de Bouraoui (le quatrième et le cinquième chant dans le poème original), le décor n'est constitué que des duels sanglants entre les compagnons de Kuzman et les brigands d'ethnie albanaise Guégui – l'épée de Kuzman « voltige sur les têtes impies » de la même manière que le Durendal de Roland s'enfonçait dans la chaire des Sarrazins; « tel un serpent le cheval de Kuzman se faufile en coursier habile dans les flammes » (BOURAOUI, 2005 : 23) rappelant ainsi Veillantif, le destrier habile de Roland qui l'accompagnait dans toutes les batailles. Dans la septième section, l'Albanais, plein d'égards et de considération pour la mère, lui dit : *Mère ne gémissez point votre fils a sauvé l'honneur de la patrie/Dieu tout puissant l'a rappelé à son auguste paradis/Il n'est mort ni banni ni criblé de maladies mais brave et courageux/tant de noms tués par son épée...* (IBID. : 24). Ces paroles renvoient au sentiment de grand honneur qu'ait pu éprouver un chevalier de l'époque de Charlemagne – mourir pour la patrie représente pour Roland aussi bien que pour Kuzman une question de dignité et de morale suprême. Dans l'hommage que Bouraoui écrit à Prličev, Kuzman Kapidan est le chevalier des terres balkaniques. Dans la septième section, le gros plan est occupé par Maria, la fiancée de Kuzman. Par sa réaction à l'annonce de la

[4] <http://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2013_num_16_1_1613>

mort de Kuzman, Maria ressemble à la belle Aude, la fiancée de Roland. Dans la *Chanson de Roland*, la belle Aude, en apprenant la fatale nouvelle, n'arrive qu'à pousser un seul soupir avant de tomber morte sur le pavé du palais de Charlemagne. Dans la littérature médiévale française, elle symbolise l'amour et le dévouement sans bornes qui ne sauraient survivre à l'être aimé. Maria meurt elle aussi, mais pas physiquement – ce sont la sensualité et la passion qui meurent en elle ; elle dit adieu à ce monde en se retirant dans une autre forme de vie, spirituelle, privée des plaisirs terrestres, et elle devient nonne: *Je prie Dieu qu'il te ressuscite même si la loi de la nature le veut autrement/ J'endosse le deuil et je me cloître dans la Maison du Seigneur* (IBID. : 27). La huitième section restitue de près le paysage et l'atmosphère printaniers autour du tombeau de Kuzman, tels qu'ils sont évoqués dans le huitième et dernier chant du poème *Serdarot*: les saules pleureurs, le chant des oiseaux et le gazouillement du ruisselet. Au milieu de cette beauté naturelle *: Une tête de mort dans une niche couronnée d'une croix de marbre et vers l'ouest/Une flamme vacille à jamais, là Kuzman repose en paix...* (IBID. : 28). Tous les jours, au crépuscule, la triste silhouette de Maria en longue robe noire apparait près du tombeau de Kuzman, le mouille de ses larmes et prend soin que la veilleuse ne s'éteigne pas. Son éloignement de la vie profane est si définitif, son aliénation si évidente par la façon dont elle est entièrement absorbée dans ses propres pensées, telle une aliénée qui ne se parle qu'à soi-même, qu'elle est, pour la vie terrestre, presque aussi morte que sa version française, la belle Aude. Dans la traduction française du poème *Serdarot*, nous lisons: *La douleur a fané le rose de son visage/ son visage est devenu de cire/Elle s'est mise à fuir le monde; brusquement,/dans ses pensées elle sait se plonger.../Elle murmure toute seule...Et tous, ils ont pensé, la pauvre,/ qu'elle était devenue folle* (*La poésie macédonienne*, 1972 : 73). Les six vers du poème original *Serdarot* sont sublimés en deux vers dans le discours de Bouraoui*: Une souffrance ravageuse et puissante la rend pâle tel visage de cire/Elle se chuchote: « Ne suis pas plus folle que saine ? »* (BOURAOUI, 2005 : 29). La fin de la huitième section du sixième chant de Bouraoui est parfaitement semblable à la fin du huitième et dernier chant du *Serdarot* de Prličev ; elle nous fait comprendre que ce poème est un récit mis en profondeur, une histoire mise en perspective vers le passé, encadrée par un narrateur (scribe ou chroniqueur) qui s'est doté de la mission de la transmettre à la postérité. Prličev dit: *Assis près de la route, jouant de la gousla à deux cordes, / un mendiant gris chante cela; /et moi, simple scribe, passant par-là,/j'ai tout noté, ligne après ligne* (*La poésie macédonienne*, 1972 : 73). Bouraoui conclut en utilisant presque les mêmes paroles : *Un vieux mendiant joue à la guzla à deux cordes/C'est moi le chroniqueur qui a entonné mot à mot cette chanson* (BOURAOUI, 2005 : 29). Cela renvoie encore une fois au vers final de la *Chanson de Roland* qui avance le nom de l'énigmatique Turold comme celui à qui on doit la connaissance de

l'histoire de Roland, mais dont on ne sait pas s'il en est l'auteur, le copiste ou le simple chanteur.

Hédi Bouraoui termine son *Hommage à Prličev* par le septième chant intitulé « Morale de l'Histoire » où il récapitule la dette des Macédoniens envers Prličev qui, par son œuvre, les a incités à l'engagement patriotique, tandis que: *S'il a fallu sacrifier la vie du Sirdar c'est d'abord pour l'effet poétique/Sauver l'honneur et rester dans la naissante tradition romantique européenne/Et surtout, afin que la postérité lui consacre une éternelle chanson* (BOURAOUI, 2005 : 29 - 30). En tant que chanson d'héroïsme et d'honneur, le poème *Serdarot* reste une leçon spirituelle pour tout homme, indépendamment de son appartenance nationale, religieuse ou raciale: *La seule Renaissance de la Macédoine comme de tout peuple/Sera Spirituelle transculturelle Universelle ou ne sera pas* ! (IBIDEM). C'est pourquoi Bouraoui se sent très heureux de « pouvoir porter sa petite pierre pour ériger le Monument » que les fils spirituels de Prličev lui consacrent en l'honorant chaque année de cette manifestation internationale.

Les poètes francophones Jean Laugier, André Doms et Hédi Bouraoui ont écrit des textes qui commémorent le souvenir de Grigor Prličev, l'un des plus grands écrivains et intellectuels macédoniens. L'originalité de leurs textes commémoratifs réside dans la façon dont les éléments emblématiques de la vie et de l'œuvre de Prličev servent de trame à la réalisation de nouvelles œuvres qui se font mise en abîme et reflet intertextuel de l'œuvre du poète macédonien. Le texte de Laugier est plutôt narratif, celui de Doms plutôt méditatif, tandis que le texte de Bouraoui, par sa facture de pastiche, se montre plutôt postmoderne –celui-ci dé-construit et puis re-construit, dans une nouvelle composition, les valeurs poétiques reconnues du *Serdarot*. Chacun de ses trois poètes francophones, dans le cadre de leurs propres écrits consacrés à Prličev, donne une nouvelle fonctionnalité à la citation comme un procédé de mis en écho entre différents textes poétiques. Dans cet échange hypertextuel, ces trois poètes réalisent une double mission : ils révèlent au monde la poésie de Prličev tout en nous révélant la richesse de leurs propres univers poétiques, ce qui nous incite à nous plonger davantage dans leur poésie et à les découvrir en tant que poètes de grande qualité.

BIBLIOGRAPHIE

BABAMOVA, Irina (2014). "L'héritage littéraire de Macédoine et sa transposition en poésie par Hédi Bouraoui : une contribution à la francophonie littéraire mondiale". Theuriau, F-G. (dir). *Hédi Bouraoui et les valeurs humanistes.* Paris : Édition BOD, pp. 155-172.

Беседи за Прличев - јубилејно издание (1980). Скопје : Одбор за прослава на 150 годишнината од раѓањето на Григор Прличев.

BOURAOUI, Hédi/ БУРАУИ, Еди (2005). *Hommage à Prličev/Беседа за Прличев*. Охрид : Национална установа Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј.

DOLECKI, Marta (2004). "Hédi Bouraoui, Portrait d'un écrivain au carrefour des cultures". *L'Express*, 8-14 juin, 10.

DOMS, André/ ДОМС, Андре (2001). *Hommage à Prličev/Беседа за Прличев*. Охрид: Национална установа Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј.

Животот и делото на Григор Прличев (1986). Зборник на трудови. Скопје : Институт за литература при Филолошкиот Факултет Скопје.

LAUGIER, Jean/ЛОЖИЕ, Жан (2000). *Hommage à Prličev/Беседа за Прличев*. Охрид: Национална установа Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј.

La poésie macédonienne – Anthologie : des origines à nos jours (1972). Adaptations françaises – Gaucheron, Guillevic et Albertini. Paris : Les éditeurs français réunis.

POPOVSKA, Elisaveta (2014). "Pour une « poésie de voyage » - Hédi Bouraoui et ses relations poétiques avec la Macédoine". In *Језик, књижевност и култура*. Зборник радова Наука и савремени универзитет. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, pp. 293-302.

ПОПОВСКА, Елисавета (2015). „Македонските инспиративни модели во делот на Еди Бурауи". In *Македонско-романастички јазични, книжевни и преведувачки релации (2000 – 2015)*. Бабамова, И. (раководител). Скопје : Филолошки факултет „Блаже Конески", стр. 145-166.

ПРЛИЧЕВ, Григор (1995). *Сердарот*. Скопје : Детска радост.

ПРЛИЧЕВ, Григор (2002). *Сердарот. Автобиографија*. Скопје : Матица македонска.

СЛАВИЦА СРБИНОВСКА

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

ЗА ОДНОСОТ МЕЃУ МЕМОРИЈАТА И НАСИЛСТВОТО ВО НАРАТИВНАТА СТРУКТУРА НА ФИЛМОТ *LA JETÉE* ОД КРИС МАРКЕР

АПСТРАКТ: Студијата има цел да ги проучи начините на претставување и специфичностите на артикулирање на нарацијата во неколку различни медиуми актуализирани во структурата на филмот *La Jetée*, а тоа се зборот, фотографијата и подвижните слики. Таа ја интерпретира смислата заснована врз соодносот меѓу категориите време, битие, насилство и смрт. Овој состав од сложени претставувања во рамките на наративна структура е реализиран со користење на техниката *voice over* (глас на наратор кој ја раскажува приказната на филмот), на техниката *slideshow* (забавено редење на фотографии во однос со нарацијата со зборови, а како постапка која подразбира исклучување на движењето, а со тоа и на животот), тие се користени во функција на истакнување на исклучителното место на меморијата акумулирана во фотографиите/албумите/ зборовите, а преку неа и на времето како клучен аспект на човековото постоење.

Во истиот контекст, студијата го актуализира насилството во еден дистописки научнофантастичен свет на работ на опстанок. Истражувањето се концентрира врз толкување на позицијата и изборите на човекот во епохата на распаѓање на цивилизациското наследство и разорување на светот по Трета светска војна. Наративната структура на филмот *La Jetée* (1962) е на определен начин жанровски оградена како научнофантастична структура, иако според своите одлики ги надминува рамките кои се наметнуваат со жанрот и имплицира низа метафизички прашања. Претставувањето преку забавено движење на црно-бели фотографии кореспондира со идејата на авторот за актуализирање на специфични експресивни и емотивни ефекти врз реципиентите. Проширениот контекст на толкување на нарацијата во оваа студија ги опфаќа и проблемите на насилството изложено со цел да биде спротивставено на хуманите состојби на проживување на емпатија со другиот и остварување на комуникација со него, на сфаќање на *политиките на разбирањето* како врвна цел во општествените односи. Студијата се потпира врз философските и теоретските истражувања на М. Фуко (за насилството, репресијата), на Р. Барт (за фотографијата), на Жил Делез (за подвижните слики) и др.

Клучни зборови : култура, меморија, насилство, комуникација

Голем дел од кинематографијата од периодот пред Втората светска војна, особено онаа создавана во првите децении, како на пример филмот на Рене Клер под наслов *Заспаниот Приз (Pris qui dort,* 1925) во

француската кинематографија, потоа филмот на Едвард Сеџвик со Бастер Китон од американската кинематографија под наслов *Камерман* (*Cameraman,* 1927) или филмот на рускиот режисер Цига Вертов (Дзи́га Ве́ртов, неговото вистинско родено име Давид А́белевич Ка́уфман) под наслов *Човекот со филмска камера (Человек с киноаппаратом,* 1929) го тематизираат односот меѓу фотографијата и подвижните слики во филмот, меѓутоа тоа го прават на начин кој во прв ред ја истакнува техничката надмоќ на филмската камера наспроти фотоапаратот. Кинематографијата е претставена преку функционирањето и манифестирањето моќ поголема од она што човечкото око е во состојба да го регистрира, додека пак при проекцијата со проекторот се репродуцира наратив изведен со подвижни слики. Споменатите филмови во фрагменти го тематизираат и технички и содржински, но и филозофски, феноменот на подвижната слика наспроти неподвижната, фиксирана структура на фотографијата.[1]

Повоената француска традиција на кинематографијата, особено онаа на уметниците од левиот брег на Париз, меѓу кои Ален Рене, Ањес Варда, Арманд Гати и други, настојува во сопствениот експериментален пристап, покрај разликата во ефектот предизвикан од спротивставеноста и разликата меѓу подвижната слика и фотографијата, да го актуализира и прашањето за феноменот на времето кој е во тесна релација со двете можности за снимање. Жил Делез во неговите студии за подвижните слики и за времето и кинематографијата или за временската слика го имплицира прашањето за меморијата. Таа е во средиштето на расправата за движењето и неподвижноста или скаменувањето на временскиот момент и содржината во една рамка.[2]

Во оваа студија се вклопува толкувањето на филмот „Рампа“ или „Платформа“ на Крис Маркер во кое се нагласува доминантната поврзаност на три категории: на времето, на меморијата и насилството. Жанрот под кој е класифицирано сценариото на филмот и самиот филм е означен со името *сине-роман* или *кино-роман*. Именувањето на овој жанр е вклопено и во означувањето на романот на полскиот режисер Кшиштов Кишловски издаден под наслов *Декалог,* кој се појавува речиси три децении по Маркеровиот филм, односно во 1988-та година. Печатената верзија на романот на Кишловски опфаќа десет сценарија според кои се снимени десет телевизиски филмови во 1988 г., а е означен како *сценаристички роман.* Сепак, во двата наративни текста станува збор за различно

[1] Jay David Bolter and Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge (MA), MIT Press, 1999, 209.

[2] Gilles Deleuze, *Cinema 2. The Time – Image.* London, Athlone Press, 1989, 44.

структурирање, кое во филмот „Рампа“ се реализира само со нарација на наратор, а деловите кои се однесуваат на дијалог меѓу ликовите се вклопени како прераскажани делови. Во нарацијата се вградени и внатрешните мисли на ликовите, што во суштина му дава за право на авторот да го нагласи именувањето на наративниот текст како роман. Од друга страна пак, целокупната визуализација се одигрува во серија од фотографии кои последователно се менуваат како во *slideshow*, но не и како во филм, имено тие не се подвижни слики. Само во еден сегмент од филмот постои движење, имено станува збор за трепкање со очи и за доживување на дишењето на ликот преку подигањето на градите. Сè останато, за разлика од филмовите и печатениот роман на Кишловски, во нарацијата на Маркер е фотографија и можеби посоодветно име на жанрот би било фото-роман отколку кино-роман.[3]

Клучната проблематика околу која се концентрира авторот на филмот се однесува на прашањето за тоа што може иднината да направи од нас? Како врз неа влијае она што е опфатено во времето, а се случувало во минатото на нашиот живот? Прашањето е клучната оска во наративот на филмот на Крис Маркер (чие вистинско име е Кристиан Франсоа Буш Вилнев/Christian François Bouche-Villeneuve), оригиналниот наслов на филмот е *La Jetée*, смета теоретичарката на наративни структури Катрин Луптон.[4]

Ако се фокусираме врз сфаќање на времето во прустовска смисла, тогаш јасно е дека станува збор за извлекување на миговите / моментите од нашето минато кои оставиле трага врз нас и кои секогаш се враќаат под влијание на спонтаноста на дејствувањето на мирисите, звуците или сцените и сликите со трауматски одѕив во нашата свест, а со вклучување на реакцијата на нашите сетила. Ако се потпреме врз филозофската концепција за субјективното време наспроти објективното или историски конципирано течење на времето, според Ханс Мејер, но и врз феноменолошката концепција за свеста која е ориентирана кон соголување на суштината на појавите, можеме да кажеме дека во оваа наративна структура клучни стануваат причините и можностите за актуализација на миговите од минатото во некое идно време во контекстот на една научнофантастична приказна.

[3] André Habib & Viva Paci (eds.), *Chris Marker et l'imprimerie du regard*, Paris, L'Harmattan, 2008, 227.

[4] Catherine Lupton, *Chris Marker : Memories of the Future,* London, Reaktion Books, 2005, 77.

Во центарот на приказната е градот Париз, снимањето е засновано врз архива од периодот на седумдесеттите години или точно периодот на 1962-та година кога е сниман овој филм. Колекцијата од урбани фрагменти се фотографии од периодот на шеесеттите години, макар што се алудира и на имагинарен град или имагинарната слика на Париз од иднината. Уништувањето на Париз на почетокот на филмот е структура во која се вклопуваат фотографии кои стануваат дел од сценографијата на настаните, а се делумно преземени од периодот на обновување на оваа урбана средина во педесеттите години, а делумно се снимени во современоста на снимањето на филмот, односно по шеесеттите години.

Гледната точка од која се раскажува е сегашноста во период од некоја неопределена иднина со постапокалиптички последици, иднина во која владеат репресивни практики на дејствување. Тие се вклопени во таа временска рамка од иднината на времето во кое животот во Париз е уништен. Во суштина станува збор за користење на архетипски структури на наративна фикција, кои во голема мерка предизвикуваат вознемиреност заради сликање на крајот на егзистенцијата на човечкиот род.

Настаните во оваа фикција се случуваат во подземје со што авторот алудира на потсвесните пориви кои подеднакво дејствуваат во рамките на колективната политичка стварност, феномен кој Фредерик Џејмсон го тематизира во студијата за „политичкото несвесно“ толкувајќи ги патолошките состојби во општествено-политичките системи. Она што влијае на фокусирањето врз насилството како тема во делото на К. Маркер и неговото определување на таа тема како доминантна одредница е во тесна врска со политичкиот контекст карактеристичен за периодот по шеесеттата година, а тоа е пред сè борбата за деколонизација и независност на Алжир. Тоа се животни искуства произлезени од практикувањата на тортурата. Француските власти ја применувале врз бунтовниците, врз борците за независност што е цензурирано како информација во медиумите и со тоа е избришано од јавниот дискурс. Дополнителен сегмент во оваа замислена слика за уништувањето на светот со насилство е поврзан со траумите произлезени од Втората светска војна. Приказната се гради со претставување на антиутописка иднина во епоха по Третата светска војна која, според авторот, би довела до апокалиптичниот крај на светот. Во неа се актуелни исклучителните слики на практикување на тортурата врз основа на искуствата со просторот на нацистичкиот логор, макар што кон овој историски потенцијал за претставување на антиутописка иднина придонесува и соочувањето со последиците од кубанската криза, студената

војна, особено заканите со нуклеарно оружје во односите меѓу Западот и Истокот. [5]

Нараторот (говори Жан Негрони) на научнофантастичната приказна е континуирано присутен глас, тој низ сопствената визија и со сопствениот дискурс го реализира раскажувањето кое ги опфаќа и секвенците во кои нараторот се „залепува“ за свеста на ликот и ги коментира неговите доживувања. Оваа техника со која се перформира сезнаењето, дистанцираниот и надредениот поглед на нараторот во настаните и внатрешните светови на ликовите е романескна одлика, затоа се чини сосема оправдано именувањето на жанрот на овој наративен вид како кино-роман. Оваа постапка значи примена на контролен механизам, присуство на субјект на нарацијата кој ги поседува сите информации за ликовите и настаните претставени од дистанца. Со оглед на тоа што структурата не поседува дијалози, таа е жанровски заснована единствено врз нарација изведена во филмот со т.н. *voice over* техника.

Слика од детството со впечатливо влијание врз свеста на главниот лик е дел од содржината која претходи на клучниот настан, а тоа се разурнувањата од Третата светска војна. Таа се појавува од морето на сеќавањата како значајна во период по оваа војна и по разорувањата на светот; сликата се појавува во временска секвенца од иднината во која се осмислува можноста за спасување на животот. Заплетот во нарацијата е изведен преку разобличување на смислата на меморираниот фрагмент од минатото, од детството врз кој е фокусирана потсвеста и сетилата под дејство на супстанци на кои е подложен главниот лик како вид на експеримент и тортура. Сликата од детството привикана со меморијата содржи поглед на едно дете вперен на платформата или на рампата на аеродромот Орли кон авионите кои полетуваат, меѓутоа и кон лицето на една жена. Потоа, Париз е уништен, разурнат во нуклеарна апокалипса. Под разурнатиот град, во галериите под Пале де Шајо се кријат оние кои ја преживеале катастрофата. Тие кои се сметаат за победници ги држат останатите во затворенички логори користејќи ги за временски експерименти преку кои бараат излези од последиците по војната и одржување на животот во иднината. По многубројни грешки, лекарите кои ги практикуваат временските патувања врз затворениците избираат човек кој е цврсто фиксиран врз слика од минатото.

Алузијата за поврзаноста со нацистичките логори Маркер ја нагласува со тоа што семантички ги надградува кадрите со звук, односно во нив

[5] Frederic Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act.* Ithaca, NY, Cornell UP, 1981, 43.

вклучува шепотења на лекарите-истражувачи, ликови кои ја вршат тортурата врз затворениците говорат на германски јазик. Човекот кој е избран се покажува дека во потсвеста е цврсто врзан за меморирана слика од минатото на неговиот живот што во текот на испитувањата го прави издржлив и корисен во потрагата по излези од катастрофално уништениот животот во надземјето на градот и привременото одржување на таквиот живот во еден подземен свет на логори и затвори кои ги создале победниците, каде што има чувари, истражувачи и затвореници. Сликата со која се обезбедува потрагата е слика на жена на аеродромска платформа или рампа со која се среќава овој човек врз кој се врши експериментот, имено сликата е извлечена од неговата меморија со средства кои се користат при експерименталните истражувања. Со сознание дека експериментот е успешен, научниците настојуваат да ги проучат можностите во иднината, точка која е временски оддалечена од сегашноста на експериментите, а во неа градот Париз е сосема изграден, има многу нови и непознати улици, а на ликот му е дадена моќ да ја обнови земјата. Во логорот во кој престојува тој дознава дека завршувањето на експериментите значи смрт за затворениците. Тој е посетен од луѓе кои патуваат низ времето или има средба со луѓе од извесна замислена иднина која ја продуцира неговата имагинација во текот на експериментот. Меѓутоа, затвореникот одбива да се вклопи во иднината и инсистира да го вратат во секвенцата од минатото кога престојувал на аеродромот Орли. Тој се враќа таму и во мигот кога треба да ја сретне жената од платформата како возрасен човек, а не веќе како дете со длабоко впишана слика во неговата меморија, го препознава чуварот од логорот кој пука во него, а тој паѓа и умира. Спознанието до кое доаѓа ликот е поврзано со соочувањето со вистината која се однесува на тоа дека излегување од времето не постои, а сликата која го прогонува од детството е всушност слика на неговата смрт, објаснува Катерин Луптон. [6]

Во техниката на реализација на нарацијата постојат неколку специфични аспекти кои го деконструираат и го децентрираат филмот по однос на традиционалното поимање на неговата суштина како уметност која создава илузија на живот преку движењето, кое иако е имагинарно, заради брзината на движењето на фотограмите во една секунда, сепак доловува претстава за „реален живот.“ Филмската нарација во делото на К. Маркер е структурирана со примена на специфични постапки. Таа тече како *slide show* сочинето од забавена промена на последователни фотографии кои се кадри во кои нема движење. Имплицитното значење проектирано со неподвижноста соодветствува на подземниот живот и репресијата, која е тема во раскажувањето, но и на потсвесниот свет на човекот во кој е

[6] Catherine Lupton, 217.

акумулиран стравот од заробеничкиот живот во логорите, од репресијата и од смртта. Само сликата од минатото привикана со меморијата е вредноста која, иако функционира како фотографија, го поттикнува животот/оживувањето кое во еден миг при менувањето на фотографиите и течењето на нарацијата со статични слики се трансформира во „подвижната слика“ или филмската процедура на забрзување која ја продуцира илузијата на животот восприемана во киното.

Сепак, над нарацијата и темата и над формално-техничката концепција за реализација на текстот на филмот се издигнува потребата на авторот за примена на постапка на авторефлексија по однос на креацијата на филмот. Маркер со овој филм прави рефлексија врз изворите на филмската уметност воопшто, имено тој се повикува на оптичката направа патеорама (Les appareils et films Pathéorama, 1923).



LES APPAREILS ET FILMS
“PATHÉORAMA”

Les appareils *Pathéorama* pour la vision directe de films de vues fixes (format professionnel avec une seule rangée de perforations) et les appareils *Cocorico* pour la projection de ces mêmes films ont été créés par *Pathé-Cinéma*.

Pour la vision directe le *Pathéorama* est l'appareil idéal. Il est un cadeau justement apprécié des enfants par sa facilité de manœuvre et par ses résultats réellement surprenants. Il est de plus d'un prix très bon marché.

Chaque film forme un tout parfaitement documenté. Que ce soit dans la collection des films touristiques ou dans celle des films enfantins, un texte explicatif complète avantageusement les vues qui s'y trouvent et donne tous les renseignements nécessaires à leur parfaite compréhension.

Les films de la collection *Pathéorama* sont tirés avec un soin et une perfection tels qu'ils peuvent rivaliser avec les plus beaux clichés.

L'appareil Pathéorama

L'appareil Cocorico

Les projections effectuées avec le *Cocorico* auquel on adjoint un *Pathéorama* (type Luxe) peuvent être faites très facilement sur un écran ayant plus d'un mètre de largeur à la base. C'est dire tout l'intérêt de cet appareil pour l'enseignement, les patronages et la famille si l'on tient compte de l'importante collection de films disponibles actuellement et qui augmente chaque mois par de nouvelles productions.

Les films *Pathéorama* sont tous tirés sur pellicule ininflammable. Ils se composent de vues sélectionnées touristiques ou enfantines reproduites soit en noir, en sépia, soit en couleurs. Ils remplacent avantageusement les clichés sur verre d'usage général mais de manipulation délicate en raison de leur fragilité.

D'un prix modique, l'usage du *Pathéorama* est une distraction saine et amusante et on ne se lasse pas de revoir les films si intéressants de sa collection. La finesse de leur exécution, l'intérêt que l'on porte à l'examen de certains monuments historiques, permet, au contraire, de trouver toujours quelque détail qui avait échappé à un premier coup d'œil.

Appareil *Pathéorama* (type populaire). 12 fr.
— — (type Luxe).... 30 fr.
L'appareil *Cocorico* avec lampe, objectif, très lumineux, manuel...... 150 fr.
Films *Pathéorama*..... 6 fr., 7 fr., 8 fr.

La liste des films parus est envoyée franco sur demande.

Annonce dans le magazine “Le Cinema Chez Soi Pathé –Baby d'août / septembre " (1932)

Користењето на оваа направа во реализација на наративниот текст значи и инсистирање на протекувањето на секоја времена слика една по

друга со проекција и гледање низ призма на специфичен вид оптички леќи. Во напорот да го создаде филмот, тој оди во насока која е историски врзана за постарите техники или за оние од минатото и создава дело кое стои наспроти начинот на кој функционира овој медиум, наспроти степенот до кој е издигната техниката на снимање; имено тој ја „замрзнува“ сликата. Користејќи техники со кои експериментираат авангардните уметници, како на пример, рускиот синеаст Цига Вертов, уште во раните триесетти години, К. Маркер го проблематизира статусот на движењето, животот и сликата. Со идеја да го вклопи филмот во уметностите кои придонесуваат за напредок и обележување на новото време по октомвриската револуција, со вклопување на темата за филмот и улогата на камерманот, со сопоставување на неподвижната слика или фотографијата и подвижната слика или филмот во сопственото дело *Човекот со филмска камера*, Ц. Вертов го актуализира она што во новата технолошка доба ќе се менува и ќе влијае врз реакциите на гледачите и нивната рецепција на вредноста во уметничкото дело во културата и општеството. Крис Маркер создава филм во кој вклопува содржини од ран период од животот во кој го практикувал искуството на работа со апарат за анимирани слики, имено филмот „Платформа“ (*La Jetée*) ја потврдува можноста негирана од многумина, а тоа е „создавање на филм од фотографии“.[7]

Поттик во обликувањето на овој филм, Маркер пронаоѓа во стрипот каде што текстот и сликите се претставуваат една по друга во градење на целината на наративната форма. Тоа е резултат на интересите кои Маркер ги развива заедно со Ален Рене. Тој во дистописката научно-фантастична приказна од иднината во филмот воведува лик кој во делот на костимографијата ги содржи знаците, трагите од овие интересирања, имено, тој носи кошула со лик од стрипот *Светец,* а содржината е вградена во генерички врамени слики без движење. Конечно, филмот *La Jetée* во 1992-та година, триесет години по појавувањето, е издаден повторно во нова форма, како хибриден жанр. Означувањето на филмот како кино-роман (ciné-roman) е во однос со реализацијата на т.н. графички роман објавен од издавачот *Zoone books*. Секоја фотографија во филмот *La Jetée* е снимена со *Pentax* камера. Принципот на продукција со овој вид камера се карактеризира како примена на „*single-lens reflex camera*“ или тоа е камера која редовно користи огледало и призма која му овозможува на фотографот низ леќата прецизно да го сними објектот.

Продукцијата на жанр кој е заснован врз раскажување и при тоа ги користи медиумите на филмската лента и фотографијата го провоцира

[7] Antoine de Baecque, *La cinéphilie. Invention d'un regard. Histoire d'une culture, 1944-1968*, Paris, Fayard, 2003, 399.

прашањето за тоа какво значење има наративната структура која е свет составен од слики/фотографии без движење, односно без симулација на живот, ако знаеме дека филмското претставување суштински подразбира проекција на слики со брзина која создава илузија на природно движење?! Овие фотографии го мотивираат критичарот Филип Дибуа секоја фотографија да ја нарече фотограм, а според должината на траење на нарацијата со континуирано менување на фотограмите каде што еден фотограм се заменува со следен фотограм, како во *slide-show* може да се почувствува здив на живот. Забавеното, но сепак активно менување на сликите, односно на фотограмите, влијае врз прифаќање на фактот дека постои движење, а создаденото дело е филм. Процесот на снимањето е идентичен со снимањето во другите филмови. Секој кадар е јасно одделен, се практикува преминување од една на друга единица, меѓутоа појавувањето на следниот фотограм или единица е секогаш поврзано со разликата во траењето на секоја слика, на онаа која претходи, како и на онаа која следи по неа, односно тоа траење значи присуство на статичната слика пред очите на гледачот која во следниот момент се менува со појавувањето на нова слика. Сè заедно упатува на формирање на поголеми наративни целини или секвенци како во класичната кинематографија со востановени снимања, со користење на техники на т.н. *eye matches* кои се однесуваат на субјектот кој гледа, неговиот поглед упатен кон објект кој е отсутен од кадарот и пресекот/резот кој го дели претходниот од следниот кадар каде што ја гледаме личноста или објектот кон кого е насочен погледот, потоа техника на снимање и контра-снимање или кадар и контра-кадар, како пример во постапката наречена „*eye line matches*" каде што едниот лик го вперува погледот во другиот, а во следниот кадар е обратно, другиот има вперен поглед во првиот лик, крупен план и други постапки со што се создава наративна кохерентност и интензитет со филмски индикации кој влијае на претставување на развојот и понатамошниот тек на случувањата. Сепак, сите овие техники се воспоставуваат со цел да се објасни суштината на филмот, кој е заснован врз слики исклучиво врзани за коментарите на нараторот и за претставувањата на мислите и доживувањата на ликот со неговиот говор и глас. Она што Кете Хамбургер во традиционалната теорија го дефинира како специфика на книжевноста, чија фикционалност е изразена преку моќта да го претставува внатрешниот свет на „трети лица" што не е одлика на научниот, а ниту на секојдневниот дискурс доминантно ја карактеризира нарацијата во овој филм. [8]

Специфичната техника на претставување со забавен ритам на менување на фотографии соодветствува на актуелноста на темата за меморијата во филмот. Во нашата свест со перцепцијата на овој забавен тек од

[8] Kete Hamburger, *Logika knjizevnosti,* Beograd, Nolit, 1976, 97.

фотограми без движење или фотографии се зајакнува чувството за тоа дека имаме филм во кој акцентот е ставен врз драмата на сеќавањето. Сепак, иако врамените фотограми го потврдуваат отсуството на движењето, ако ја анализираме печатената верзија ќе забележиме дека никогаш не станува збор за индивидуални врамувања, ниту за замрзната драма на продукција на фотографии. Филмот го структурира балансот меѓу фотограмите. Имено, првите слики во меморијата која се осврнува на ненасилни содржини произлегуваат од минатото во кое нема разурнувања, атмосферата е миролљубива, присутен е женски лик среде пејзаж од природа, од село, од спална соба, од „реални деца“, потоа „реални птици“. Нарацијата со фотографии преминува и на реални гробови, поттикнувајќи елегична атмосфера со силна импликација за тоа дека односот кон минатото, кон времето кое завршило и со себе ги опфатило и ги одзело ликовите и случувањата од фотографиите е нужно вознемирувачки. Тоа се проширува и на фотографијата каде што се појавува мачка со поглед вперен во камерата. [9]

Во својот есеј насловен „Реторика на сликата“, Ролан Барт во врска со референтот на фотографијата го актуализира обележувањето на објектите кои временски некогаш „биле таму“ и се фотографирани. Наспроти тоа, тој во врска со филмот укажува на сосема различно означување на референтот, имено ефектот кој го предизвикува објектот се однесува на она што ***е*** „присутно“ таму или „на оној и она што ***е*** таму.“[10] Составот од слики од минатото или привикувањето на меморијата на затвореникот го потврдува постоењето на предвоената стварност која веќе не постои, во неа ликот се вклопува со фигурата на жената со која минува определено време. Моментот кога јунакот се појавува со жената или кога тој ѝ се приклучува (тоа е женскиот лик од неговата меморија), одеднаш фотограмите добиваат значење на делови од филм, ликот станува присутен тука и сега и има тенденција ова присуство да го претстави во движење или да функционира во чисто филмски димензии. Мигновената реализација на оваа можност е вклопена во средиштето на нарацијата. Што содржи тоа средиште и како тоа станува потврда на животот наспроти на меморијата, наспроти она што е одминато, завршено, таму каде што насилството дејствувало и во временска смисла и довело до крајот или до смртта.

Каков е мигот на изразување на животот и кое е неговото значење наспроти уништувањето со насилство, порозноста на времето и умирањето?! Сè започнува со крупниот план на лицето на жената која спие, потоа

---

[9] Philippe Dubois, “*La jetée* de Chris Marker ou le cinématogramme de la conscience,” *Théorème*, no. 6, 2002, pp. 9-45.

[10] Roland Barthes, *Image - Music - Text.* Trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1977, 32-51.

следува забрзано движење на фотограмите, а ние, како гледачи, следиме кадар во кој одеднаш жената трепка со капаците на очите. Потоа се појавува кадар во кој таа „навистина“ ги отвора очите, гледа во камерата и се насмевнува. Овој кус момент на живот е дополнително значенски збогатен со засилената песна на птиците. Овој кус момент на живот значи излез од состојбата на судбински замрзнатиот живот или оградената на миговите со различни содржини во фотограмите/фотографиите, а со тоа и во безживотноста. Потоа, јунакот се обидува да ѝ се придружи и да ја допре жената. Тогаш деловите на фотограмите осцилираат во обиди кои се карактеризираат со избегнување на затвореноста во просторот на неподвижниот фотограм. Ликот е одненадеж присутен на платформата за полетување на авионите, тој е запрен од лик во кого препознава чувар од логорот, чуварот се свртува кон него и го убива. Птиците кои се објекти на негова контемплација во природонаучниот музеј за време на неговата фатална средба со жената во која се вљубува и која станува неизбришлива слика во неговата потсвест и меморија, во последната сцена стануваат предвесници на убиството.

Обидот на човекот заробеник, кој воден од слика која го одржува заради исполнетоста со љубов, но и со живот, не успева да излезе од текот на настаните кои времето ги потиснало во минатото, да се врати во настанот на кој се сеќава и да го изживее со совладување на последиците. Не постои начин да се напушти насоката и предодредениот тек на приказната обликувана под апсолутна контрола на авторитетите од логорот. Јунакот не е сигурен дали навистина се сеќава на ова минато, дали меморијата е реален чин на враќање во минатото, дали тој го измислува сето ова или тој е втурнат во сето тоа под контрола на авторитетите кои во неговиот внатрешен свет пронаоѓаат живи елементи. Неговата судбина е трагична, затоа што тој се обидува, но не успева да побегне. Она во што може да се верува останува само илузорното присуство на животот потврден со еден момент на движење.

Филмот „Платформа“ ја детализира техничката и експерименталната суштина на кинематографијата преку приказна која упатува на рефлексии за моќта и за механизмите на кинематографијата. Гледачот е лишен од комплетниот впечаток на имагинацијата, на фантазијата и од конвенционалното задоволство врзано за случувањата во приказната и задоволување на желбата за следење на еден јасен и причинско-последичен тек од настани. Моќта на филмот да манипулира со обработката на сликите и со нашата контрола врз нив имплицитно упатува на темата врзана за контролата на истражувачите од логорот сместени (сосема во функција на нагласување на таа позиција) во подземје, под Пале Шајо каде што е архивот на *Henri Langlois* и *la Cinémathèque française* (Кинотеката се чини дека има

своја локација во тој подземен простор), а улогата која ја има Филип Леду, директорот на белгиската кинотека се вклопува во уште еден симбол кој алудира на вредност на филмот сфатен како вредност на животот. Филмскиот фрагмент на движење и промените во темпото на менувања на фотограмите упатуваат на тоа дека филмот е направен од ред од слики чие проектирање со соодветни ритми го предизвикува гледачот кој постепено ја прифаќа природноста на движењето. Јунакот на филмот е трагично заведен од илузијата на животот, како што гледачот е заведен од илузијата на филмот, тој се враќа во минатото од сопствената уништена средина на неговата сегашност и му се предава на минатото, прифаќајќи го и поистоветувајќи го со сегашност во која има чувство дека е жив.

Жената сама по себе е симбол на филмот, имено и таа, како и филмот е предмет на желбата. Онака како што таа се буди во филмот, така се враќа моќта на движењето, се чувствува дека филмот може како ниту една друга уметност да продуцира живот. Првобитно идејата за изедначување на женското лице со филмот, Маркер ја објаснува во студијата *Immemory* (1995), каде што се повикува на филмот кој нужно го поврзува со големиот екран за разлика од телевизијата, која ја определува само како сенка на големото платно. Малите состави од сликички на интернет-ерата или ерата на дигиталната фотографија се продолжување на тенденциите за приближување на извесна стварност и нејзино презентирање, односно осегашнување и зајакнување на чувството за нејзиното присуство. Врската меѓу филмот и женското лице, односно поистоветувањето на филмот со лицето, според поетиката на К. Маркер, е во однос со неговото детство. Лицето на актерката Симон Женевоа од филмот на Марк Гастин *Чудесниот живот на Жана Д'Арк* од 1928-та година е фрагмент во меморијата на авторот, кој тој го враќа и го поистоветува со сопственото поимање на филмот сфатен преку симболиката на женското лице, движењата на очите и воопшто животот изразен и претставен единствено во ситуации во кои има движење. Жената за него е во исто време симбол на меморијата исто како што колачето мадлен со својот вкус буди серија од слики во главата на јунакот во романот на М. Пруст кои се поврзуваат со минатото и го трансформираат во миг кој се доживува како присутна сегашност.[11]

Сеќавањето на сликата на жената упатува на амбигвитетот на меморијата, нејзината неопределеност по однос на вистината и фактите, нејзината селективност, а од друга страна упатува и на нејзината улога во востановувањето на идентитетот на јунакот. Начинот на кој овој сине-ро-

[11] Nora M. Alter, *Chris Marker: Contemporary Film Directors*, Chicago, University of Illinois Press, 2006, 132.

ман ја актуализира темата за меморијата се засновува врз трагите или белезите, врз раните кои минатото ги остава врз нас. Говориме за рани, затоа што се поврзуваат со задоволства кои неповратно потонале во минатото, тие се завршени епизоди, мигови, часови, години. Интензитетот на меморираните слики се поврзува со траумата и загубата која се претставува или се покажува во сегашноста во која се создава филм или се пишува роман.

Во филмот на К. Маркер, меморијата се доведува во врска со идентитетот и самоспознавањето, кое се трансформира во соочување со уништувањето. Политичките и воените околности на стварноста се оние кои продуцираат насилно уништување, меѓутоа уништувањето лежи и во коренот на самото течење на времето, со течењето животот се приближува кон крајот и смртта. Човекот прави рефлексија на сопствената зависност од лицето на жената, се обидува да се сеќава и со тоа да живее, дури и тогаш кога се чини дека не е во прашање сеќавање, туку сонување. Неговата свест и потсвест се определени од ликот на таа жена (женскиот лик го игра актерката Елен Шатлан, а машкиот лик го игра Давос Аниш).

Филмот евоцира напнатост која произлегува од односот кон сликата, која се крева од меморијата на ликот и искуството содржано во неа. Меморијата брише серија од други слики, тие се губат во заборавот кој е последица на напливот од содржини во континуираниот тек на времето во кое исчезнуваат. Првата средба на јунакот и жената не е оптоварена од меморијата, станува збор само за средба. Времето во прикажаната полека се исполнува со случувања, но тие не предизвикуваат ниту траума, а ниту болка. Начинот на претставување изведен преку серија од фотограми за средбите на човекот и жената ја обликува рамката која се исполнува постепено со живот, меѓутоа и со трагичност поттикната од разобличувањата кои упатуваат на тоа дека станува збор само за привид или за илузија. Самиот факт за тоа дали се случил во стварноста или во сонот е подеднакво уништен од времето кое неповратно совладува, протекува и убива.

Романсиерот М. Пруст вербално го регистрира чинот на рушење на минатото под напливот од време во кое исчезнуваат сликите на лицата од кои се помни и останува само некој аспект во меморијата. Ова нужно укажува на тоа дека човекот е изграден од минатото, тој е несомнено создаден од низа мигови, секвенци на сопственото јас и односите со другите, но факт е и тоа дека одделениот миг или меморија која го враќа во минатото преку раскажувањето, односно со презентирањето, го оживува тоа минато и тие завршени мигови. Тоа во конкретниов случај е лицето на жената впишано во рамката на тој одделен и запомнет сегмент од време.

Што го конституира филмот, субјектот и темпоралноста? Тоа се прашањата кои филмот ги поврзува со мигот во кој сликата на жената која се буди потврдува дека движењето е подеднакво услов за живот кој во еден миг се завршува. Тој во еден момент се трансформира во неподвижност и тишина. Тоа е основата врз која се издигнува поетската линија на нарацијата која изобилува со емотивен набој, со љубов закопана во меморијата и со однос кој настојува да ја спаси, меѓутоа не успева.

ЛИТЕРАТУРА

ALTER, Nora M. *Chris Marker : Contemporary Film Directors*, Chicago,University of Illinois Press, 2006, 132.

BAECQUE, Antoine de. *La cinéphilie. Invention d'un regard. Histoire d'une culture, 1944-1968*, Paris, Fayard, 2003.

BARTHES, Roland. *Image - Music - Text.* Trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1977, 32-51.

BOLTER, Jay David & GRUSIN, Richard. *Remediation:Understanding New Media*, Cambridge (MA), MIT Press, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2.The Time – Image.* London, Athlone Press,1989.

DUBOIS, Philippe. "*La jetée* de Chris Marker ou le cinématogramme de la conscience," *Théorème*, no. 6, 2002, pp. 9-45.

HABIB, André & PACI, Viva (eds.). *Chris Marker et l'imprimerie du regard*, Paris, L'Harmattan, 2008.

HAMBURGER, Kete. *Logika književnosti,* Beograd, Nolit, 1976.

JAMESON, Frederic. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act.* Ithaca, NY, Cornell UP, 1981.

LUPTON, Catherine. *Chris Marker : Memories of the Future,* London, Reaktion Books, 2005.

LILJANA TODOROVA

Université « Sts Cyrille et Méhode » de Skopje

L'ASPECT INTERCULTUREL DE L'ÉTUDE DE LA LITTÉRATURE NÉGRO-AFRICAINE FRANCOPHONE

ABSTRACT : La littérature négro-africaine francophone, dite néo-africaine moderne, est née dans le contexte de la colonisation et de la « rencontre des cultures ». On pourrait donc dire qu'elle hérite de deux traditions : la littérature traditionnelle africaine (littérature orale) et la littérature occidentale. En plus, elle devient moderne sans renoncer radicalement à l'oralité. Les mythes, archétypes, proverbes, contes, dits-de-griots se retrouvent dans les écrits modernes en tant que nourritures culturelles qui sauvegardent la tradition tout en modernisant la création et le développement littéraires. Au travers de textes de référence d'auteurs africains (Cheikh Hamidou Kane, Camara Laye ou de Sambène Ousmane, Yambo Ouologuem, Ousmane Socé, Abdoulaye Sadji…), l`auteur de ce travail se donne pour objectif de mettre en lumière les divergences culturelles et les rapports qui existent entre les cultures en question (leurs similitudes et différences). Tout en visant un dialogue interculturel, pour cerner en même temps la spécificité (africanité), les innovations et les valeurs universelles de la littérature négro-africaine à l`égard de l'autre culture.

Mots-clés : littérature négro-africaine francophone, littérature occidentale, interculturel, oralité, africanité, divergences culturelles, similitudes

L'étude des littératures et de la culture des pays négro-africains francophones est un des champs très riches du domaine des recherches actuelles des comparatistes, en particulier des plus spécialisés car, il est bien évident que, depuis leur entrée dans les années 60 - 70 du XXe siècle dans l'ensemble des littératures du monde, les nouveautés apportées par l'intégration de ces littératures ont modifié le système universel de la littérature. Lorsque Claudio Guillen dans son étude célèbre consacrée aux systèmes littéraires a décrit, dès 1971, les différentes possibilités de systématisation de la littérature (périodes, courants de style, systèmes historiques nationaux…), il a bien vu aussi que les systèmes absorbaient les changements et assimilaient des innovations qui, à leur tour, préparaient de nouveaux changements (GUILLEN, 1971).

De ce point de vue, la découverte d'œuvres écrites en français, issues d'identités culturelles différentes dans le cadre des régions des Négro-africains auxquelles nous nous limiterons ici, entraine la réflexion et ouvre un « ailleurs », ou, pour mieux dire, des horizons nouveaux, tant dans la connais-

sance d'autres écritures, d'autres voix marquées par la culture d'origine, que dans le domaine des thématiques nouvelles.

L'objet proposé ici est de démontrer qu'une approche prenant en compte la culture en lien avec les identités francophones négro-africaines est relevante pour la connaissance de l'altérité. En effet, c'est prendre conscience de problèmes de société tout à fait spécifiques. C'est se confronter aussi à des réalités historiques, à des imaginaires autres, révélant des « imaginaires collectifs ». Tout cela contribue à comprendre le phénomène de l'ethnicité, à mieux appréhender la dissemblance, c'est-à-dire la différence et la diversité propres à une société. Car, chaque culture, qu'elle soit nationale, régionale ou locale constitue un dossier de civilisation selon ses propres codes et en rapport avec leur histoire et leur vécu.

C'est une approche, en réalité, comparatiste où l`on procède à un parallèle ou à une confrontation afin de déduire les liens entre les faits historiques et sociaux ou de saisir des éléments d`une argumentation tant convergente que divergente. Le but de ce parallèle est de découvrir les différences et les similitudes culturelles (les mœurs, les croyances, les valeurs, les traditions autochtones, les mutations aussi, les constantes et les transformations des mythes…), pour comprendre également les aspects « ethno-socioculturels » (BOYER, 1995) et les attitudes des personnes issues des peuples qui diffèrent les uns des autres.

Le contexte géographique et historico-social

Quand on envisage d'analyser ces deux contextes différents (français et négro-africain), il faut faire état de la circonstance suivante : les peuples négro-africains francophones ont connu trois périodes dans leurs évolutions, l'époque de la culture autochtone, puis celle de la colonisation et celle de l'indépendance ou époque postcoloniale. C`est pendant le régime colonial que leur système littéraire est parvenu au stade de l'usage de l'écriture. Nous prenons ici la notion de *système* au sens que lui donnent Chklovski et Itamar Even-Zohar de nos jours, système « dépendant » d`un autre système littéraire « plus fort », de l'anglais, du français, du portugais ou de l'espagnol en Amérique Latine, par exemple. Et c'est un fait paradoxal, nous devons le dire, il est évident que c'est sous la contrainte coloniale que l'Afrique s'européanise.

Il faut noter que les peuples des régions du sud du Sahara ont trouvé dans le français un véhicule pour la création et la transmission du savoir, un vecteur identitaire aussi, celui d'une francophonie mondiale. Il est intéressant d'observer, au travers de l'écriture littéraire, cette partie du continent africain qui est encore mal connue de notre public et à laquelle, malheureusement, se

rattache une foule de préjugés. Il nous paraît très utile de découvrir les circonstances dans lesquelles naît la Francophonie ainsi que son impact sur la culture africaine contemporaine.

Dans cette optique, un fait apparait pourtant comme certain : la littérature négro-africaine francophone, dite néo-africaine moderne est née dans le contexte de la colonisation et de la rencontre des cultures ou, selon l'interprétation de Léopold-Sédar Senghor, dans un « métissage culturel » ou même, toujours selon lui, « dans un mélange des races ». Le grand poète classique expliquait d'ailleurs qu'il y avait une étroite relation entre la période initiale des civilisations et celle des temps modernes.

Quant aux littératures dont nous parlons ici, on pourrait donc dire que la littérature négro-africaine hérite de deux traditions : de la littérature traditionnelle africaine (littérature orale) et des littératures occidentales.

Identifier la culture d'origine en lien avec l'apport interculturel

Tout en visant le dialogue interculturel, cet examen doit nous permettre de cibler et de décrire, en même temps, les spécificités des littératures africaines d'expression française, les éléments constitutifs de leurs codes littéraires en vigueur, ou l'africanité tout court, en tant qu'élan émancipateur, ainsi que les mécanismes efficaces d'affirmation de ces littératures comme étant nationales.

Pour ce faire nous allons recourir à quelques auteurs dont les ouvrages représentatifs nous fournissent la base nécessaire pour décrire leur littérarité et pour situer leur code dans les champs esthétiques et socio-culturels. Cela nous aidera, nous semble-t-il, à ressentir les aspirations littéraires des auteurs et l'impact des tendances extra-littéraires sur l'évolution littéraire. Nous avons choisi le roman d'un auteur camerounais, Ferdinand Oyono (*Une vie de boy*), d'un sénégalais, Cheikh Hamidou Kane (*L'Aventure ambiguë*), d'un guinéen, Cheick Oumar Kanté (*Douze pour une coupe*), d'un congolais, Henri Lopez (*Tribaliques*) et d'une femme-écrivaine du Sénégal, Mariama Bâ (*Une si longue lettre*). Par leurs créations littéraires ces écrivains pourraient nous permettre de dessiner une généalogie aussi bien qu'une histoire esthétique et culturelle de ces littératures.

Pour justifier notre choix de nous référer aux exemples en prose, nous dirions qu'à notre sentiment, c'est le genre qui a assuré aux littératures africaines leur autorité incontestable et c'est par lui qu'elles ont fourni l`apport le plus valable au système de la littérature mondiale. C`est ici que l'on peut voir la spécificité des littératures africaines au sud du Sahara car, bien que dépendant des modèles de type européen, ce genre garde encore l'esprit des tra-

ditions orales ainsi que certains traits stylistiques et formels de cette production séculaire.

Dans le roman *l'Aventure ambiguë* (1961), Cheikh Hamidou Kane nous présente, à travers ses personnages à la double personnalité, et surtout à travers son héros du roman, Samba Diallo, les Africains qui se trouvent à la croisée d'une double culture : africaine – des Peuls / Toucouleurs par leurs racines, leurs traditions et par leur religion islamique, dans ce cas-là, et celle des occidentaux (les Français) dont ils ont subi le poids de la colonisation. Samba Diallo est partagé entre l'école coranique et l'école française. Cela pose le vrai problème de la négritude, celui de la confrontation de deux civilisations différentes, de deux mondes différents. L'auteur se montre plus particulièrement soucieux de la continuité, et pose le problème au regard de l'impératif du progrès, préoccupé surtout par la rencontre de l'Afrique traditionnelle et de la modernité. L'exode rural implique un éloignement de la tradition. Le mouvement vers la ville et la pénétration du modernisme n'épargnent personne. Les changements touchent aussi bien aux réalités culturelles qu'aux réalités économiques.

Dans le roman *Une vie de Boy* (1956) l'intention profonde de l'auteur Ferdinand Oyono est de dénoncer les violences dont les Africains font l'objet dans la société coloniale, violences physiques et violences dirigées contre les civilisations africaines. Toundi subit les sévices de ses maîtres à la fin du roman, mais par l'intermédiaire du prologue, l'auteur veut dédramatiser l'action pour que l'intérêt porte moins sur la destinée du héros que sur la description des types de colons. Le jeune « boy » élevé dans le respect strict de l'autorité africaine établie, s'exclame avec ingénuité et d'une façon plaisante de pouvoir passer au service du « chef » (le Commandant tout puissant): « Je serai le boy du chef des Blancs : le chien du roi et le roi des chiens ». Et bientôt, son patron tombe du piédestal sur lequel il l'avait placé, car Toundi était habitué à juger les traits psychologiques à partir de leurs manifestations extérieures, en référence à son groupe social. Oyono ne s'arrête pas à la destruction des traditions, mais implicitement, bien informé des réalités africaines, il pense à ce phénomène dès son premier roman. L'auteur suit ici un thème très riche sur le plan de l'analyse psychologique, celui du personnage en rupture avec son groupe social, celui de l'effondrement de la tradition qui se profile en arrière-plan de ce roman et qui se rapporte à l'acculturation. Pourtant, les traditions survivent sur le plan moral. Oyono l'a bien montré dans ses romans qui sont considérés comme une véritable prose réaliste appartenant aux œuvres classiques de la littérature mondiale. Cette vision du monde et cette passion, dissimulées sous la surface, confèrent à la langue de l`auteur son élan rythmique qui le rend si moderne mais, en même temps, si archaïque en raison des mots rares et anciens utilisés dans le texte.

D`autre part, F. Oyono manie à la perfection les symboles et les mythes. Son roman est remarquable par l'âpreté de l'ironie, de l'humour et du sens de la caricature comme techniques de description ou comme esthétique du comique ou du tragique. La structure narrative du roman permet de découvrir la structure mentale des personnages africains. Le style particulier de l'auteur renforce la valeur symbolique de ce roman.

Le roman *Douze pour une* coupe (1987) de l'écrivain guinéen Cheick Oumar Kanté, professeur de lettres et journaliste qui anime la revue pédagogique *La nouvelle école*, aborde l'épineux problème du retour sur la terre natale des cadres africains partis pour un long exil ou pour faire leurs études en Europe (en France) ou en Amérique. Ce récit linéaire qui ressemble à une chronique et qui se caractérise par une belle langue qui supplante ici l'humour et les sarcasmes africains, touche aussi au problème des mariages mixtes, mais relate surtout la corruption, la terreur et le chaos qui sont le fardeau quotidien d'un Etat africain aux régimes corrompus.

Le héros du roman, Madigué Kondé (Madi est son petit nom), exilé depuis vingt ans en France, après avoir fait ses études de technicien de l'informatique à Bordeaux, travaille dans une entreprise française et refuse de regagner son pays le Sahel, en Afrique de l'Ouest. Mais à l'occasion d'un tournoi sportif, la finale de la Coupe africaine de football qui représente une véritable fête du « ballon rond » dans certaines régions africaines, Madi est invité avec toute sa famille – sa femme française, Lysiane et ses quatre enfants – à visiter sa terre natale et à assister à cette finale. Quelque chose a changé dans son village, mais dans le mauvais sens : il voit les enfants qui sont devenus des guides pour touristes et qui vivent désormais de pourboires. Malgré les moments agréables passés avec ses parents et dans la brousse de l'Afrique véritable, Madi sent que certains personnages de la haute administration n'ont pas vu son retour d'un bon œil, tremblant à l'idée qu'il ne vienne prendre la place de quelqu'un. Ces comploteurs, aidés du féticheur, lui organisent un dernier repas où le « bouillon » stoppera prématurément son destin. La valeur de ce roman réside aussi dans l'histoire de la vie d'un couple mixte, pleine d'enseignements pour les jeunes comme pour les adultes.

Dans son œuvre romanesque, l'écrivain Henri Lopez qui a eu une brillante carrière politique en tant que Premier ministre du Congo (1977-1980) et ensuite comme sous-directeur général de l'UNESCO, brosse un tableau des changements survenus dans la société congolaise/africaine après l'indépendance. Il se penche surtout sur la problématique de la vie quotidienne, le tribalisme, qui constitue un problème entretenant, entre les ethnies différentes au sein d'un même pays, des sentiments de mépris, sinon de haine. Dans son roman au titre très éloquent de *Tribaliques* (1971), Henri Lopez donne à ce problème la dimension qu'il mérite, en rendant le tribalisme responsable des

malheurs de l'Afrique indépendante. Dans l'espace urbain, c'est un facteur de division de la population empêchant la modernisation des esprits. Chaque ethnie jouit de son territoire propre et favorise le développement de l'élitisme et de la corruption. L'écrivain met l'accent sur le rôle libérateur de l'éducation, des activités sociales, de l'exercice d'un métier ou d'un travail intellectuel et met en regard la situation des deux amies, Awa et Wali, dont l'éducation leur assure la libération et l'indépendance. Ces pages de Lopez si hautement représentatives du roman africain actuel, évoquent une communication interculturelle, franco-africaine, qui permet de percevoir les différences qui distinguent ces deux cultures dans l'ensemble des usages, des coutumes, des valeurs, des manifestations religieuses et artistiques définissant une société dans son idiosyncrasie. De façon aussi originale que bien informée, l'auteur nous révèle un espace, une société africaine comme ayant la forme d'une organisation symbolique d'un groupe en rapport avec les autres et avec l'univers naturel qui est en pleine transformation.

La question féminine fait l'objet d'une vaste prise de conscience en Afrique car les femmes restent les premières victimes de la pauvreté et de la précarité, de l'analphabétisme ou de la guerre. Madame Mariama Bâ avec son roman *Une si longue lettre*, texte court et dense, est celle qui en 1979 ouvre les voies romanesques à la parole féminine sub-saharienne. La thématique n'est plus celle de la lutte contre le colonisateur avec ses répercussions postcoloniales, mais propose un regard, tout en profondeur et en complexité, sur le statut des femmes au Sénégal, dans la société africaine nouvelle. Mariama Bâ se réfère surtout aux questions de polygamie et de conflits internes de la société pour projeter les perspectives de transmission de valeurs émancipatrices. Le roman a connu un succès remarquable et exceptionnel : en 1980 il obtient le Prix Noma et fut traduit en douze langues aussitôt après. Il faut aussi souligner le fait que ce roman est régulièrement réédité et conserve son actualité.

Un dernier mot…

Tout ce qui précède fait comprendre que la rupture qu'imposerait la colonisation au pays colonisé n'efface pas la continuité culturelle. En réalité, les écrivains négro-africains ne peuvent pas renoncer aux attitudes littéraires « naturelles », aux méthodes lyriques, dramatiques, épiques qui existaient dans les genres d'origine ancestrale et populaire à leur stade oral. Quel en fut l'héritage? Un exemple paradigmatique restera *Soundjata,* l'épopée mandingue du XIIIe – XIVe siècle. Cette geste chantée/racontée par le célèbre griot Mamadou Kouyaté, puis transcrite et réécrite en français sous forme de roman par l'écrivain guinéen Djibril Tamsir Niane, figurera dans le patrimoine littéraire comme témoignage de l'africanité du peuple Manding qui, par

l'intermédiaire de cette épopée, se racontait son histoire. C'est ici que ressort la spécificité des littératures négro-africaines qui sont entrées, il y a quelques décennies, dans le système littéraire mondial en y apportant un enrichissement – émergence abondante de nouvelles couleurs et tonalités. Cela démontre aussi que l'identité, tant nationale que culturelle, s'édifie par la reprise de formes esthétiques et de narrations locales/nationales aussi bien que par la captation d'un héritage européen.

On doit dire que le gros des littératures africaines au sud du Sahara n'a pas connu la phase de modernité des littératures européennes de la fin du s XIXe siècle, ni les tentatives de l'avant-garde qui lui succéda. Mais elles ont eu un mouvement littéraire dit « La Négritude » (La Renaissance) qui permet de dessiner une généalogie et une histoire esthétique et culturelle qui correspond bien, par exemple, à l'époque dite *Prerodba* ou *Prosvetitelstvo (Les Lumières*) dans la littérature macédonienne. Les Africains ont eu un surréalisme que Senghor nommait « naturalisme cosmique », un sens inné de l'homme africain, une sorte de fusion de l'imaginaire et du surnaturel. Soulignons aussi que, vers les années 80 du siècle qui vient de s'écouler, les écrivains africains avaient manifesté avec éclat leur engagement de soutenir le peuple noir de l'Afrique du Sud dans la lutte contre l'Apartheid, problème qui concernait d'ailleurs l'humanité entière.

Comme nous pouvons le constater, les littératures négro-africaines deviennent modernes sans renoncer radicalement à l'oralité. L'assemblage de rites collectifs et d'usages restent présents dans le tissu romanesque de la plupart des œuvres des écrivains contemporains. Les mythes, archétypes, proverbes, contes, dits-de-griots se retrouvent dans ces écrits modernes en tant que nourritures culturelles qui sauvegardent la tradition tout en modernisant la création littéraire. Parfois, le texte africain établit lui-même une relation entre la tradition africaine et l'apport extérieur. Autrement dit, l'écrivain déborde la stricte africanité. Par exemple, dans l'*Aventure ambiguë* dont nous avons parlé plus haut, un contexte islamisé est parsemé d'idées de sacré, de pardon, et d'injures plutôt liées au christianisme moderne. Ou bien, Camara Laye dans son roman l'*Enfant noir* exprime par le personnage du père, mais d'une manière modérée, la foi africaine dans l'unité du monde morale et cosmogonique.

L'approche interculturelle permet donc d'approfondir l'exploration dans le but de mieux saisir la diversité propre à une société, les éléments spécifiques qui rythment sa vie quotidienne ainsi que ses particularités représentées soit par le sujet, soit par les images, les combinaisons de mots, les locutions intraduisibles, la manière originale de penser etc. Grâce à un tel procédé et à un tel travail il devient plus facile d'établir des rapports avec une autre culture / la culture occidentale, de mettre en évidence les codes culturel,

narratif, thématique de la littérature et de la culture africaines, de repérer les valeurs universelles qui devraient assurer le développement littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

BOYER, Henri. « De la compétence ethno-socioculturelle», *Le Français dans le monde*, 1955.

GERARD, Albert. « Influences européennes sur le développement des littératures écrites de l'Afrique moderne », *ACTES du VIe Congrès de l'AILC*, Bordeaux, 1970, Kunst und Wissen Erich Bieber, Stuttgart, 1975, 631-635.

GUILLEN, Claudio. *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History,* Princeton : Princeton U. P. 1971.

KANE, Mohamadou. *Roman africain et tradition,* Les Nouvelles éditions africaines, Dakar, 1982.

KESTELOOT, Lilyan. « Poblématique de la littérature orale » in *Mythes, Images, Représentations. ACTES* du XIVème Congrès (Limoges,1977) de la Société française de littérature générale et comparée, recueillis et présentés par Jean-Marie Graasin, Didier érudition, TRAMES, Université de Limoges, Limoges, 1981, 205-209.

Littératures francophones. Anthologie, Paris, Nathan, 1992.

Littérature guinéenne, Paris, Notre Librairie, Nos 88-89, juillet-sept, CLEF, 1987.

SENGHOR, Léopold-Sédar. « Le Français langue de culture », in *Esprit*, nov. 1962.

ТОДОРОВА, Лилјана. *Панорама на франкофонските литератури*, Скопје, Матица македонска, Ед. Спектар, 2002, 185 стр.

TOUGAT, Gérard. *Les écrivains d'expression française et la France,* Paris, Ed. Danoël, 1973.

АЛЕКСАНДАР ТРАЈКОВСКИ

Универзитет за аудиовизуелни уметности ЕФТА од Скопје

СЛИЧНОСТИТЕ И РАЗЛИКИТЕ ВО КНИЖЕВНОТО, НАСПРОТИ ОПЕРСКОТО ДЕЛО „КАРМЕН“ И НЕГОВОТО ОПСТОЈУВАЊЕ НА МАКЕДОНСКАТА ОПЕРСКА СЦЕНА

АПСТРАКТ: Француската оперска уметност бележи мошне значаен број на дела, настанати во различни временски периоди, чија вредност ги надминува локалните граници и ги освојува светските културни хоризонти. Едно од нив е и операта „Кармен“ на композиторот Жорж Бизе, чија содржина почива на основите на истоимената новела на писателот Проспер Мериме, а која претставува спој на француската книжевна и оперска литература и мошне вреден и изразит репрезент на француската култура, воопшто. Благодарение на оригиналноста и автентичноста во градењето на нејзината музичко-драмска содржина, „Кармен“, денес е една од најпознатите и најизведуваните опери воопшто, и претставува дел од репертоарот на скоро сите оперски куќи во светот.

Затоа, предложениот текст има за цел својот фокус да го насочи кон ова оперско дело, концентрирајќи го своето внимание на два главни пункта. Првиот, се однесува на концептуалните аспекти на книжевното, во однос на оперското дело, изложувајќи го на една драматуршко-музиколошка опсервација, со што, всушност, ќе се направи компаративен приказ на сличностите и разликите на овие два битни елемента од повеќеслојната француска култура.

Вториот пак, се однесува на поставувањето и опстојувањето на ова оперско дело на сцената на Македонската опера, хронолошки претставувајќи ги најзначајните моменти од тој процес. Притоа, ќе се акцентира нивното значење во културолошкиот контекст на македонското општество, со што ќе се опфати аспектот на интегрирање на француската култура во тие рамки.

Клучни зборови : француска, македонска, култура, книжевност, опера

Вовед

Настанувајќи како следбеник на француските балетски (*ballets de cour, ballets-mascarades, ballets mélodramatiques*), но и вокални форми (*air de cour, chanson bachique, voix de ville*), француската опера своите почетоци ги доживува на средината на XVII век, на дворот на Луј XIV, под директно влијание на композиторот Жан Батист Лили. Потоа, во текот на својот историски пат, таа бележи повеќе развојни фази, профилирајќи значајни композиторски имиња чии авторски дела по својата вредност се

вбројуваат помеѓу највисоко позиционираните музички творби, не само во рамките на француската оперска уметност туку и, воопшто, на полето на светските културно-уметнички хоризонти.

Во редот на највредните и најзначајните дела, припаѓа и операта „Кармен“, на композиторот Жорж Бизе, чиешто значење не може да се ограничи само во рамките на оперската уметност, туку напротив, со оглед на фактот дека нејзината драмска содржина се заснова врз истоимената новела на писателот Проспер Мериме, ја опфаќа и француската книжевност, претставувајќи со тоа мошне вреден и изразит репрезент на француската култура, воопшто. Оригиналноста која ја содржи музичко-драмската фабула, во текот на сите изминати години, вклучително и денес, ја прави една од најпознатите и најизведуваните опери воопшто, втемелена во репертоарот на речиси сите светски оперски куќи.

Нејзиното значење е посебно и за поставувањето и развојот на македонската оперска сцена. Имено, таа е првата француска опера изведена на сцената на Македонската опера (македонската премиера е на 4.3.1951 година), а според официјалните податоци на оваа куќа, таа е и трета, најгледана опера од нејзиното формирање до денес (веднаш зад „Травијата“ и „Аида“), но и една од првите десет најгледани претстави на репертоарот на Македонскиот народен театар (до одделувањето на Македонската опера и балет од Македонскиот народен театар).

Заради сето погоре изнесено, предмет на истражување на овој труд е токму оваа опера, видена низ фокусот на две главни тежишта, кои се однесуваат на *концептуалните аспекти на книжевното наспроти истоимeното оперско дело, како и на поставувањето и опстојувањето на ова дело на сцената на Македонската опера*. За остварување на вака поставената цел, трудот ќе претстави една драматуршко-музиколошка опсервација, со компаративен приказ на сличностите и разликите на овие два претставника на француската култура, а ќе се осврне и на најзначајните моменти од опстојувањето на оперското дело на македонската оперска сцена, фокусирајќи се на нивното значење во културолошкиот контекст на македонското општество, опфаќајќи го со тоа аспектот на интегрирање на француската култура во тие рамки.

Опсервација на новелата, односно операта „Кармен“

Во француската оперска литература, многу знаменити и вредни оперски дела од различни временски периоди, почнувајќи уште од барокот, преку класицизмот, романтизмот, реализмот, па сѐ до правците на XX век, се напишани врз основата на литературни творби кои ѝ припаѓаат токму на француската книжевност, конструирајќи на тој начин дела кои

всушност претставуваат комплетни репрезенти на француската култура. Така, операта „Хиполит и Арисија“ на Жан-Филип Рамо, е напишана според трагедијата „Федра“ на Жан Расин; операта „Манон“ на Жил Масне, според романот „Приказна за витезот Де Гриј и Манон Леско“ на Абе Прево; операта „Лакме“ на Лео Делиб, врз основа на новелата „Свадбата на Лоти“ од Пјер Лоти; операта „Асканио“ на Камиј Сен-Санс, според драмата „Бенвенуто Челини“ од Пол Мерис; „Гулабица“ на Шарл Гуно, според поемата „Сокол“ од Жан де Лафонтен; „Разговорите на Кармеличанките“ на Франсис Пуланк, врз основа на истоименото дело на Жорж Бернанос, итн.

Како што беше кажано во воведот, една од нив е и операта „Кармен“ на композиторот Жорж Бизе, напишана според истоимената новела на писателот Проспер Мериме.

Главните карактеристики на новелата

Според историските податоци, генезата на оваа новела упатува на патувањето на францускиот писател Проспер Мериме во Шпанија, во 1830 година. Имено, на тоа патување авторот на новелата се запознал со грофицата Монтијо, која му раскажала една случка, а од која потоа започнува целиот историски пат на „Кармен“. Истата, тој креативно ја дообликувал, задржувајќи се на основите на раскажаното (на што упатува описот во писмото кое подоцна ѝ го испратил на грофицата, дека „се работи за престапникот од Малага кој ја убил својата љубовница...“), но истовремено и моделирајќи одредени делови, според сопствената фантазија (што, пак, може да се препознае во продолжение на истото писмо, каде што вели дека „...заради тоа што подолго време ги истражував Циганите, главната хероина ја направив Циганка“).

Вака склопената приказна, во 1845 година ја објавува во списанието „*Revue des deux mondes*“, чиј концепт на уредување подразбирал реални статии во форма на литературно-историски написи, прегледи на политички случувања, рецензии и сл., па така, таа генерално била сфатена како патопис, а не како фикција, или како што вели Питер Робинсон „„...обичниот читател од 1845 година, не можел да препознае ништо изворно и чудно кога таа се појавила за прв пат... Впрочем, мошне веројатно е дека само неколкумина препознале дека станува збор за измислена приказна“ (ROBINSON, 1992 : 1). Во таа прилика, приказната не била објавена во нејзината комплетна форма, онака како што опстојува денес на литературната сцена, туку ѝ недостасувал последниот, четврти дел, кој пак официјално бил додаден во второто издание, една година подоцна.

Во обидот да се прикаже една поопшта и поширока слика која директно би ја претставила новелата, може да послужи дел од воведот за операта „Кармен“ на авторката Сузан Бојнтон, во кој таа се осврнува на новелата, потенцирајќи дека оваа новела претставува една од многуте манифестации на европската фасцинираност во XIX век, со сето она што е туѓо и егзотично. Надоврзувајќи се на тоа, Бојнтон вели дека „околината на приказната во Андалузија (јужна Шпанија) креира колористична рамка за фокусирање на судирот помеѓу културите на Европејците и Циганите, како етничка група која е широко презирана во јавноста, но романтизирана од страна на имагинацијата и уметноста“ (Boynton, 2015). Тоа пак, отвора еден аспект за толкување кој, всушност, директно упатува на темата која Мериме ја истражува на повеќе нивоа - судирот на различностите, кој истовремено води и до привлечност и до насилство.

Намерата пак, да се издиференцира жанрот на кој му припаѓа го извлекува заклучокот дека оваа новела презентира спој на повеќе жанровски особености, кои придонесуваат за нејзината повеќеслојност и колоритност. Така, овде Мериме испреплетува карактеристики на патопис, авантуристички роман и романтична новела, градејќи на тој начин една хибридна форма на фикција и реалност.

Главните карактеристики на операта

Триесет години подоцна (3.3.1875 година), во познатиот париски театар „*Opéra-Comique*“, за прв пат е изведена операта „Кармен“ на композиторот Жорж Бизе, чие либрето (Анри Мејак и Лудовик Алеви) се заснова врз новелата на Мериме.

Во музиколошката класификација, операта „Кармен“ му припаѓа на жанрот опера комик (*opéra comique*- жанр на француската опера кој содржи говорен дијалог и арии), но според тематиката која потекнува од секојдневниот живот и е исполнета со силни емоции, истовремено се смета и за прва веристичка опера (*verismo* - вистина, постромантичарски правец во операта фокусиран кон прикажување на случки кои произлегуваат од реалниот живот), што е особено значајно за нејзиното позиционирање во хиерархијата на оперската уметност, бидејќи со своето појавување го отвора патот на италијанските веристи. Имено, во нејзината содржина се прикажани карактеристики на веризмот - љубов, омраза, одмазда, убиство, крв итн., во што најдиректно може да се лоцира и причината за нејзиниот првичен неуспех. По премиерата, таа не била воопшто прифатена од страна на француската публика, најмногу заради либретото, кое изнесува историја на една љубов, започната и трагично завршена под топлото шпанско небо и при тоа, презентира опис на живот од најниските слоеви. За првпат на оперската сцена, овде се прикажани ликови од дното на општеството,

цигани и криумчари, луѓе кои без скрупули им се спротивставуваат на моралните правила на општеството - притоа, фиксирајќи ги и развивајќи ги нивните односи, Бизе успева реално да го прикаже жестокиот судир на човечките страсти.

Всушност, ова дело на најдобар начин го отсликува неговиот талент, односно неговата способност за отсликување на карактеристиките на луѓето од сцената, за колористичкото истакнување на драмските настроенија во оркестарот, за користење на музичките традиции од другите народи (т.е. шпанскиот фолклор) без да се наруши индивидуалноста на композиторот. Во тој контекст, треба да се нагласи дека овде, Бизе е само инспириран од шпанскиот фолклор и дека во целата опера има искористено само три шпански напеви, додека другите тематски материјали се исклучиво дело на самиот автор, па затоа обично се вели дека тоа е музика на еден Французин кој се инспирирал од шпанскиот фолклор. Говорејќи за Бизеовата „Кармен“, професорот Сотир Голабовски ќе поентира дека таа „...се одликува со автентична, оригинална револуционерна сила, што извира од реалната медитеранска светлина и топлина како и романтичната чувствителност, која според Ниче би можела да се сфати како противтежа на Вагнеровата нордиска музика и идеологија насочени кон надземското“ (Голабовски, 2002 : 192-194).

Компаративен приказ на сличностите и разликите

Она што претставува посебен интерес на овој труд е согледувањето на сличностите и разликите помеѓу новелата и операта, односно претставување на концептуалните аспекти на книжевното, наспроти истоименото оперско дело.

Така, најпрво треба да се посвети внимание на формата на презентација на новелата на Мериме. Имено, авторот својата творба ја презентира во наративна форма, ставајќи се себе си во улога на наратор. При тоа, целата приказна ја конципира во четири дела, при што првите два ги осмислува како директен учесник во целото случување, воведувајќи ги при тоа главните ликови Дон Хозе и Кармен, со приказ на нивната животна историја, додека во третиот дел, кој всушност го зазема централното место во новелата, на кој му посветува најмногу простор и кој всушност, е оној дел кој пошироката јавност најмногу го знае, раскажувачката улога му ја препушта на главниот машки лик. Во четвртиот (додаден) дел, се одвојува од приказната и се посветува на елаборација на животот, историјата, обичаите и јазикот на Ромите.

Операта пак, исто така е конципирана во четири дела (четири чина), но суштинската разлика е во тоа што таа го обработува само третиот

дел од новелата и следствено, дејствието што се одвива во него, го разделува на четири дела, диференцирајќи ги сите потребни драмски елементи (вовед, заплет, кулминација и расплет).

Она што е посебно важно при вршењето на една вивисекција, како на новелата, така и на операта, е пристапот во градењето на ликот на Кармен. Имено, според Робинсон, во новелата таа е претставена како нејзин најинтелигентен лик, кој всушност во себе содржи повеќе доблесни карактеристики, како што се способноста, остроумноста, храброста, одлучноста, независноста и сексипилноста. (ROBINSON, 1992 : 10) При тоа, може да се забележи потенцирањето на нејзината сексипилност, онаква, каква што е и најпозната помеѓу публиката, а со која самото четиво е поприлично исполнето, посветувајќи им доста внимание на нејзиниот физикус, нејзиното тело и нејзините движења. Дон Хозе пак, е претставен како груб и љубоморен човек, опседнат со сексипилноста на Кармен, карактеристики, кои што фузионирани во една енергија, логично доведуваат до несреќниот крај, онаков, каков што го опишува Мериме.

Адаптирајќи ја Меримеовата новела пак, либретистите на операта, мирниот тек на новелистичкото раскажување го сконцентрирале и драмски го заостриле, но истовремено ги поедноставиле ликовите, одземајќи им ја онаа груба, реалистично изнијансирана рамка (со цела низа на ситни детали, описи и случувања) која во новелата ја засилува суровоста на нивните карактери и страсти. Како што вели професорот Прегер во Југословенската музичка енциклопедија, „...Бизеовата Кармен, е донекаде идеализирана и како таква, многу повеќе е погодна за носител на главната трагична улога, отколку Меримеовата.“ (ПРЕГЕР, 1971 : 202) Надоврзувајќи се на ова, гледано од драматуршки аспект, но во оперски контекст, може да се констатира дека наспроти своите антисоцијални постапки и својот морал, таа со некои свои карактеристики станува трагична фигурана судбинската љубовна драма и како *femme fatale* претставува нов тип на оперска хероина спрема која подоцна се моделирани Салома, Електра и Турандот.

Она што претставува суштинска разлика е секако, внесувањето на нови ликови, кои битно придонесуваат во драмскиот развој на приказната, но и директно влијаат врз градењето на веќе постоечките ликови. Така, како противтежа на Кармен (мецо-сопран), поставен е ликот на нежната и наивна Микаела (сопран), а како спротивност на Хозе (тенор), самосвесниот тореадор Ескамилјо (баритон), кој во новелата е минорен лик (пикадорот Лукас, кој се јавува како многу кратка љубовна опсесија на Кармен). Со воведувањето на овие два лика, Бизе цели кон засилување на трагиката на падот на Хозе од чесно, селско момче до разбојник и убиец. Притоа, неговиот музички портрет, како и промените во неговиот карактер, Бизе ги разработил психолошки мошне впечатливо. Додека останатите главни

ликови на почетокот на операта се назначени со мотиви кои потоа често се повторуваат, Хозе, кој проживува метаморфоза на сопствената личност, не го следи таков карактеристичен мотив.

Покрај нив, внесени се уште два женски лика, другарки на Кармен, Фраскита (сопран) и Мерцедес (алт), а развиени се и два машки, многу споредни карактери од новелата, контрабандистите Ременалдо (тенор) и Данкаиро (баритон), чие појавување од драмски аспект го збогатува дејствието, а од музичка гледна точка го создава популарниот квинтет од вториот чин (Кармен, Фраскита, Мерцедес, Ременалдо и Данкаиро).

Од она пак, што го содржи новелата, а е изоставено во операта, може да се издвои сопругот на Кармен, Гарсија, кого Хозе го убива во една расправија, што помеѓу другото придонесува во прецизирањето на карактерот на Хозе, кој во операта е прикажан многу поблаго.

Всушност, во тој поглед, генерално може да се истакне дека во новелата, Кармен и Хозе се прикажани со доза на помала симпатичност и пријатност во однос на нивното претставување во операта.

Значењето на „Кармен“ во културолошкиот контекст на македонското општество

Поставувањето на операта „Кармен“, како и нејзиното изведување во текот на целата, скоро седумдесет годишна дејност на Македонската опера, има посебно и мошне големо значење. Имено, таа е првата француска опера изведена на сцената на Македонската опера (македонската премиера се случила на 04.03.1951 година), а според официјалните податоци на оваа куќа, таа е и трета, најгледана опера од нејзиното формирање до денес (веднаш зад „Травијата“ и „Аида“), но и една од првите десет најгледани претстави на репертоарот на Македонскиот народен театар, воопшто.

Во тој контекст, може да се истакне дека нејзиното значење за културолошкиот контекст на македонското општество е дводимензионално. Притоа, првиот аспект е насочен кон интегрирање на француската култура во рамките на македонското општество, бидејќи со нејзиното поставување пред точно 65 години, всушност се отвора патот за навлегување на француската оперска музика во нашата држава, што пак, во годините што следат, резултира со реализација на повеќе значајни дела кои ѝ припаѓаат на француската уметност („Вертер“, од Жил Масне; „Самсон и Далила“, од Камиј Сен-Санс; „Анжелика“, од Жак Ибер; „Фауст“, од Шарл Гуно; „Хофманови приказни“, од Жак Офенбах и др.).

Истовремено, може да се разгледува и од аспект на директно влијание врз развојот на македонската оперска сцена. Нејзината премиера се случува во периодот којшто се смета за мошне чувствителен период од постоењето на македонската оперска куќа, кога таа, формирана само неколку години пред тоа, активно делува во разрешување на есенцијалните проблеми со кои се соочува, застанувајќи пред повеќе предизвици како што се идејното афирмирање и поставување на нејзиниот концепт, креирањето на репертоарската политика, екипирањето и професионализацијата на уметничкиот кадар и др. Притоа, поставувањето на оваа опера и нејзиното вградување во редовниот репертоар придонесуваат за афирмацијата и зацврстувањето на позициите на македонската оперска сцена во рамките на целокупниот културолошки контекст на македонското општество, воопшто.

По нејзиното прво поставување, до денес таа доживува уште шест премиерни обнови (5 јуни 1965 година; 9 мај 1977 година; 28 февруари 1984 година; 14 март 1986 година; 14 декември 1990 година; и декември 2002 година), во кои учествувале најголемите имиња на македонската музичка уметност. Сепак, од сето тоа, она што треба да се издвои е дека токму „Кармен“, најмногу влијае во градењето и развојот, но и позиционирањето на кариерите во рамките на македонската култура, на три македонски оперски пејачки - Ана Липша Тофовиќ, Милка Ефтимова и Анастазија Низамова-Мухиќ, чие толкување на носечката, истоимена улога на операта, претставува еден од главните белези и печати на нивните кариери.

Првата македонска Кармен е Ана Липша-Тофовиќ, која со својата интерпретација го воведува овој лик на македонската оперска сцена и притоа, ги поставува критериумите за негово понатамошно креирање. Нејзината интерпретација на Кармен е доминантна во 50-тите и 60-тите години од минатиот век, со која, покрај изведбите во матичната куќа, ја претставува и на оперските сцени ширум поранешна СФРЈ, но и пошироко, низ Европа и во светот. За нејзините креации, сведочат пишаните критики од тој период, од кои може да се согледа растежот на вокално-артистичкиот квалитет. Така, во една од нив, по првата премиерна обнова во 1965 година, критичарот Чучков, потенцира дека во интерпретацијата на Липша се забележува „...временскиот период на созревање кој го имаше зад себе како позитивно салдо. Оваа Кармен не беше сетивнонабрекната од атавистичката еротика на своеглавата фатална жена – Кармен, таа беше пред сѐ борец на кого надворешноста ѝ е најјакото оружје но таа е и пеперутка маѓепсана од светлината на својата силна импулсивност поради која си го изгубува животот. Во рамките на овој широк дијапазон Ана Липша-Тофовиќ вокално зрело и сигурно, артистички мошне изнијансирано (на пример: средбата со Хозе во вториот чин), ја исполни

поставената задача“ (Чучков, 1965 : 9). Што се однесува пак, до самата Липша-Тофовиќ, таа во своето последно интервју, каде што говори за своите улоги ќе изјави дека во однос на „Кармен“, неостварена желба ѝ било да ја постави на современ, модерен начин, или како што таа објаснува „... да бидам хипик, да свирам на гитара“ (Зафировска, 2010 : 12).

Милка Ефтимова, во својата кариера, „Кармен“ ја интерпретирала дури 156 пати, како на македонската сцена, така и пошироко. За една од нејзините креации, во критиките на македонскиот печат ќе остане забележано дека „...Милка Ефтимова во ликот на таа страсна Кармен беше она што само може да се посака на сцената. Располагајќи и манипулирајќи со вонредно здравиот, голем и кадифест глас, кој е одлично изедначен во сите регистри, пријатната сценичност, жестокиот темперамент, естрадноста и вонредната музикалност беа елементите со кои таа покажа дека е расен уметник“ (Фирфов, 1978 : 9). Она што, помеѓу другото треба да се истакне, е дека во процесот на афирмација на европските и светските сцени како оперски уметник, Ефтимова бележи постојани ангажмани и во други оперски центри (како на пример во Љубљана, каде што 11 години е првенец на Љубљанската опера), но и во тој период, не го запоставува интерпретирањето на Кармен, на македонската сцена. Исто така, треба да се забележи дека освен на сцената, Ефтимова, Кармен ја негува и на концертните подиуми, кои претставуваат поле на нејзин перманентен интерес, во текот на целата долгогодишна интерпретаторска актива.

По Липша-Тофовиќ и Ефтимова, македонската креација на Кармен, ја продолжува Анастасија Низамова-Мухиќ. Таа, во едно од своите сеќавања, ќе забележи дека најмногу од сите улоги ја сака Кармен. „Кога ја слушав интерпретацијата на Ана Липша-Тофовиќ, а тоа беше кога навлегував во убавините на оперското пеење, во себе открив друга Кармен. На првиот настап со неа на нашата сцена се обидов својот глас и својот физикум да ги вградам во битието на таа млада жена кај која љубовните чувства преовладуваат над разумот. А сега се трудам да ја совладам сета комплексност што го бара овој лик и сиот оној непрегледен низ детали кои се кријат во партитурата на Бизе“ (изјава на Низамова - Мухиќ по повод 40 години од формирањето на МНТ; 1985: 80). Критиката, по повод отворањето на Мајските оперски вечери во 1984 година, токму со „Кармен“, ќе забележи дека „...Анастасија Низамова-Мухиќ беше пријатно изненадување на оваа претстава, избегнувајќи го веќе видениот шаблон и осмислувајќи ја својата Кармен како трагичен осаменик, однапред осуден заради прифаќањето единствено на својата вистина и животни норми...“ (цитат од критика од 1984 година, објавен во книгата на Ортаков и Муратовски, „Волшебниот Орфеј“).

Заклучок

Она што може да се сумира на крајот на оваа дводимензионална анализа, е дека оние одредени разлики во поглед на концептуалниот приказ на новелата, наспроти операта „Кармен“, се неминовно потребни за успешна адаптација на книжевното во оперското дело. Сличностите се тие кои ја поставуваат основата и рамката, додека разликите влијаат позитивно и конструктивно врз оформувањето на операта, не дозволувајќи да се нарушат основната содржина на самото дело и пораката која тоа ја испраќа до реципиентите.

Од вториот аспект на анализата пак, може да се констатира значењето кое операта го има во културолошкиот контекст на македонското општество, како за интегрирање на француската култура во негови рамки, така и за развојот на македонската оперска сцена (како дел од редовниот репертоар на Македонската опера, но и како директен чинител во градењето и развојот, и позиционирањето на кариерите во рамките на македонската култура, на три македонски оперски првенки - Ана Липша Тофовиќ, Милка Ефтимова и Анастазија Низамова - Мухиќ).

БИБЛИОГРАФИЈА

BOYNTON, Susan. 2015. *Prosper Merimee's Novella Carmen in New York City Opera Project: Carmen*. New York City Opera Project

ГОЛАБОВСКИ, Сотир. 2002. *Класика и романтика*. Скопје: Менора

ЗАФИРОВСКА, Марија. 2010. *Интервју со Ана Липша–Тофовиќ: Бев инструмент на кој свиреше Пјер,* во *Вест*, 09.07.2010 година, стр. 12-13.

МУРАТОВСКИ, Фимчо & ПЕТРЕНКО, Петар. 2009. *Оперски приказни*. Скопје: Проарт.

ОРТАКОВ, Драгослав&МУРАТОВСКИ, Фимчо. 2003. *Волшебниот Орфеј - 55 години Македонска Опера*. Скопје: „РИ - Графика“.

PREGER, Andreja. 1971. *Georges Bizet, Muzička enciklopedija,*str. 201-202. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.

ROBINSON, Peter. 1992. *Merimee's Carmen,* in *McClary Susan, Georges Bizet Carmen*. Cambridge University Press.

СКАЛОВСКИ, Тодор. 1951. *Критика за претставата „Кармен“,* во *Културен живот*. Скопје.

СТЕФАНОВСКИ, Ристо. 1985. *Македонски народен театар - 1945-1985 - Драма, опера, балет*. Скопје: Македонски народен театар.

СТЕФАНОВСКИ, Ристе&МАРИНКОВИЌ, Славомир. 1995. *Македонски народен театар - Летопис 1945-1995*. Скопје: Нова Македонија.

ЧУЧКОВ, Владо. 1965. *Премиера на операта „Кармен“ од Бизе - Две претстави - две премиери*, во *Нова Македонија*, 20.06.1965, год. XXI, стр. 4.

FRANO VRANČIĆ
Université de Zadar

L'IMAGE DE L'OCCIDENT DANS LE *DISCOURS SUR LE COLONIALISME* D'AIMÉ CÉSAIRE

ABSTRACT : La présente communication se donne pour objectif d'analyser l'image de l'Occident dans l'œuvre fondatrice de la littérature de décolonisation. Sont d'abord observés la naissance de la pensée césairienne de la négritude, la genèse du Discours ainsi que sa modernité. En second lieu, en nous appuyant sur les ouvrages des césairistes de renom nous allons essayer de montrer comment le «Mandela des Caraïbes» y conteste le processus de colonisation qui, d'après l'auteur, n'est pas un accident regrettable de l'Histoire mais la séquelle directe du capitalisme. Le Discours a pour fonction première de démontrer l'inhumanité du colonialisme capitaliste et de montrer comment «toute la pensée occidentale s'était depuis longtemps déshonorée en acceptant cet inacceptable» (FONKOUA, 2010 : 135). L'écrivain s'en prend aussi à la bourgeoisie européenne qu'il qualifie de décadente car en approuvant les injustices du système colonial elle ne connaît plus de bornes dans le mal qu'elle commet dans les colonies. Selon Césaire, capitalisme et colonialisme sont inséparablement liés et font de l'Occident une société malade dont le nazisme totalitaire n'est que la manifestation ultime. Cela dit, la colonisation, liée au capitalisme, n'a provoqué que destruction à grande échelle, acculturation des peuples asservis et déshumanisation. De plus, les effets négatifs de la colonisation poussent Césaire à prôner la Révolution qui mettra un terme à l'entreprise coloniale et permettra la libération de la classe ouvrière. Enfin, en ces temps de mondialisation, cet ouvrage n'a pas pris une ride depuis sa publication en 1950. Il est toujours d'actualité parce que le capitalisme ultralibéral qui lamine les faibles est aussi brutal que le colonialisme.

Mots-clés : colonialisme, négritude, racisme, révolte, liberté

Pourquoi écrire sur le *Discours sur le colonialisme* ? Parce qu'il occupe dans toute l'œuvre de Césaire une place primordiale ? Parce qu'il représente l'arrière-fond de sa pensée négritudienne ? Parce qu'il éclaire ses recueils de poèmes, ses pièces de théâtre ainsi que ses essais anticolonialistes ? Parce qu'il atteste une continuité thématique avec son ouvrage phare, à savoir *Le Cahier d'un retour au pays natal* ? Parce que la perpétuation du pillage du continent noir et de ses ressources naturelles par les nouveaux acteurs, qui n'avaient pas participé directement à l'entreprise coloniale, continue d'être pratiquée sous des formes diverses ? Parce que le milieu universitaire franco-belge, pour des

raisons politiques et carriéristes, ignore cet essai subversif ou le traite avec condescendance ? Oui, voilà beaucoup de bonnes raisons sans doute. Qui plus est, la résurrection contemporaine de la logique civilisatrice européenne et de ses dérives impérialistes ainsi que la montée de l'extrémisme religieux et des communautarismes font que l'universalité du discours anticolonialiste du patriarche des lettres afro-antillaises est plus que jamais d'actualité. Car celle-ci nous convie à résister à une logique de « bouc-émissarisation » des groupes minoritaires dans un lourd climat d'obscurantisme où risquent de sombrer les valeurs de la civilisation judéo-chrétienne suite aux attentats terroristes islamistes ayant frappé la Ville Lumière en 2015. Toutefois, pour que nous puissions comprendre l'aspect novateur du *Discours* et ce contre quoi il s'insurge, et pour mener à bien notre travail, il est indispensable de décrire le contexte dans lequel le mouvement politico-littéraire de la négritude a vu le jour et de replacer ce texte incendiaire dans la période agitée de la décolonisation.

La Négritude est un mouvement d'écrivains issus en grande majorité des colonies françaises d'Afrique de l'Ouest, des Antilles, de Guyane et de Madagascar. Née à Paris dans les années 1930, la Négritude rassemble des littérateurs noirs d'expression française pour revendiquer l'identité et la culture négro-africaines. Elle apparaît comme le résultat dunes séries déventements : le procès fait au roman *Batouala* (1921) du premier Goncourt noir René Maran, découverte de l'art nègre, du jazz ainsi que des auteurs de la Négro-Renaissance de Harlem des années 1920 (Hughes, Du Bois, Mackay, Cullen, Locke, Toomee) avec lesquels des jeunes intellectuels antillais et africains venus faire leurs études en métropole avaient en commun non seulement d'être noirs issus d'une même terre, mais aussi d'être dominés civiquement, politiquement et littérairement. Les étudiants colonisés, réunis autour des futurs mastodontes des littératures francophones (Senghor, Césaire, Damas, Tirolien), se découvrent alors une cause commune, en l'occurrence le refus du dénigrement dont la race noire fait l'objet depuis les premiers contacts de l'Occident avec le continent africain. Ils comprennent également que le colonialisme est un système d'asservissement ayant pour justification idéologique le principe de la supériorité de l'Europe, indissociablement liée à la hiérarchisation des races et à la toute puissance de ses intérêts financiers, économiques et stratégiques. Raison pour laquelle le jeune Martiniquais et ses compagnons de route, aspirant à entrer dans le champ littéraire, s'élèveront contre le racisme, mais aussi contre les valeurs capitalistes et matérialistes qui ont cautionné l'esclavagisme et l'entreprise coloniale. Et c'est bel et bien cette prise de conscience nègre qui va conduire les jeunes étudiants afro-antillais à s'opposer à la politique d'assimilation de la Troisième République (1870-1940) et à faire connaître ouvertement les valeurs culturelles des civilisations nègres. En réaction à l'oppression culturelle du système colonialiste français, c'est dans les pages du journal contestataire

L'Etudiant noir que Césaire emploie pour la première fois en 1935 le néologisme qui lui permettra de déconstruire le colonialisme et qui résume peut-être le mieux son combat littéraire et politique : la Négritude. Dans un premier temps, la Négritude a pour but la libération de l’homme de couleur par le dépassement du complexe d’infériorité, inculqué par les colonisateurs européens, et dans un deuxième temps, sa réhabilitation par la conquête et la restauration de sa dignité humaine. Pour Césaire, « la Négritude est la simple reconnaissance du fait d’être noir, et l’acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre Histoire et de notre culture» (KASTELOOT, 1962 : 93), tandis que Senghor la définit comme « l’ensemble des valeurs de civilisation du monde noir, telles qu’elles s’expriment dans la vie et les œuvres des Noirs » (SENGHOR, 1967: 4). Cependant, à la différence du poète-président sénégalais qui racialisait la Négritude en l’opposant à la civilisation occidentale (« l’émotion est nègre, comme la raison hellène » (SENGHOR, 1939 : 295), la Négritude de Césaire était toujours une Négritude politique, marxisante et révoltée. Car, dans son esprit, la Négritude n’est pas seulement une idéologie de défense et d’affirmation des cultures négro-africaines victimes du racisme engendré par la colonisation, mais aussi et surtout un instrument politique pour la décolonisation. La Négritude de Césaire n’est donc pas le « racisme antiraciste» auquel Sartre a voulu la réduire mais elle avant toute autre chose une grille de lecture de la Martinique et un instrument de prise de conscience et de lutte contre la domination capitaliste dans les colonies.

Outre cela, la défaite cuisante de la France face à l’Armée allemande de l’époque ainsi que les graves revers militaires anglais en Extrême-Orient ont sonné le glas des grands empires coloniaux en mettant fin au mythe de l’invincibilité des puissances colonisatrices occidentales. En effet, depuis la cessation des hostilités Césaire avait été confronté aux combats pour la décolonisation, marqués par des massacres et des répressions : en 1944, conférence de Brazzaville au Congo où de Gaulle promet l’autonomie aux colonies françaises d’Afrique ; le mutinerie de Thiaroye au Sénégal, survenue le 1 décembre 1944, quand les troupes coloniales tirèrent sur les tirailleurs sénégalais, anciens prisonniers de guerre français revenus récemment en terre africaine après quatre années de captivité dans les camps de concentration nazis ; en mai 1945, émeutes et tueries policières en Algérie (Setif, Guelma, Kherrata), et début du soulèvement en Indochine ; en avril 1947, répression de l’insurrection à Madagascar ; en 1954, commencement de la guerre d’Algérie et reddition du camp retranché de Dien Biên Phu ; en 1955, la Conférence de Bandung, en Indonésie, qui marque l’entrée sur la scène internationale des pays décolonisés. En ce sens Urbanik-Rizk peut soutenir que la genèse du *Discours* est de deux ordres : « d’une part, d’ordre théorique en ce qu’il a été précédé par des mouvements d’idées anticolonialistes, d’autre part, il est lié à l’engagement personnel de Césaire comme député de Fort-de-France » (URBANIK-RIZK, 1994 :

17). Semblablement, nous prévient-elle, il ne faut pas perdre de vue que ce texte-pamphlet a été écrit à la fin de la Seconde Guerre mondiale, « après une accumulation de frustrations et de colères rentrées » (URBANIK-RIZK, 1994 : 17). Après 1947, en effet, en France métropolitaine, la droite républicaine revient aux affaires et c'en est fini de l'union sacrée des gaullistes et des communistes contre l'occupant nazi et contre le régime de Vichy. Dès la promulgation de la loi de 1946 sur la départementalisation des colonies françaises d'Amérique sur proposition de Césaire, le poète-politique fait l'objet de critiques aux Antilles et il en perçoit le bien-fondé, lorsque dans l'Assemblée nationale, les députés adoptent des attitudes paternalistes, gauche et droite confondues. De surcroît, la répression sanglante des mouvements anticolonialistes et nationalistes dans les colonies françaises montre à merveille la mauvaise grâce de la Quatrième République (1946-1958) face à ces territoires d'outre-mer, dont elle cherche à préserver tous les bénéfices économiques sans accorder la moindre attention aux revendications culturelles et politiques des peuples coloniaux. Ce sont donc toutes ces raisons qui ont poussé Césaire à écrire ce manifeste anticolonial, qui tient plus du pamphlet que du discours réellement prononcé du haut de la tribune du Palais-Bourbon.

Cependant, avant d'en venir au cœur du sujet, se pose la question de l'actualité de cet ouvrage en ce début du XXIe siècle. Quelle relecture faire de cet essai, écrit à une époque où la plupart des pays d'Afrique noire souffraient des exactions, du pillage systématique et du racisme des administrations coloniales européennes, à l'heure de la mondialisation déloyale ? Comme le remarquent avec perspicacité Sékogo Kafalo et Lacina Yéo,

> s'il est vrai que l'époque coloniale est révolue et appartient au passé, on ne peut en dire autant du *Discours sur le colonialisme*. Les réflexions du chantre de la Négritude dans cette œuvre véhiculent aujourd'hui comme hier des vérités d'une actualité irréprochable. Les actes de barbaries, de pillages, d'exploitation, de racisme, de mépris etc., mis à nu dans le Discours continuent d'avoir cours de nos jours sous les soleils des indépendances. (KAFALO & YÉO, 2007 : 4)

La preuve en est que la fin de l'ère coloniale des années 1960 a fait place à la coopération entre États dont les méthodes irrespectueuses à l'égard des Africains diffèrent peu de celles du temps de l'entreprise coloniale lui-même. Seules les stratégies de prédations ont évolué. La Françafrique s'est donc ouverte à d'autres horizons, à d'autres entreprises dont le fil conducteur demeure la manne pétrolière qui, à son tour, permet aux régimes corrompus de certains pays africains de se maintenir au pouvoir. Enfin et surtout, le fait que le monde de la finance, tant pointé du doigt par l'écrivain foyalais dans *Le Discours*, est plus actif à l'heure de l'ascension de la mondialisation sauvage des marchés qu'il ne l'était au temps de l'*Union française* nous amène à penser que la

modernité et la pertinence du texte fondateur du discours postcolonial ne sont plus à démontrer.

Il convient également de noter à présent que cette philippique adressée au monde occidental soulève beaucoup de passions en France hexagonale tant sa charge est sévère. Pour s'en convaincre, il suffit de lire les premières lignes du texte où Césaire constate sans détour qu'une civilisation est décadente, si elle n'arrive pas à résoudre ses problèmes de fonctionnement, atteinte si elle ferme les yeux sur ses problèmes cruciaux et malade si elle finasse avec ses principes. Au dire du poète péléen, la civilisation occidentale est moralement et spirituellement indéfendable, car elle a longuement fait croire aux peuples exploités que les pratiques occidentales étaient avant tout civilisatrices, évangélisatrices et non économiques. Ses juges sont des dizaines de millions d'esclaves qui, au moment de la décolonisation, savent « qu'ils ont sur les colonialistes un avantage. Ils savent que leurs maîtres provisoires mentent. Donc que leurs maîtres sont faibles » (Césaire, 2004 : 8). Pour faire barrage à cette imposture de l'humanisme occidental, Césaire critique virulemment cette civilisation malhonnête qui, sous le couvert de mission civilisatrice, a longuement semé la mort et la désolation dans ses possessions d'outre-mer. En témoignent les évocations des tueries en Indochine, des tortures à Madagascar et des interpellations musclées en Afrique noire francophone que notre écrivain tient à souligner avec force dès le début du texte. Évidemment, le baobab de la Négritude veut dire par-là que l'Occident a sur sa conscience tous ces crimes contre les peuples extra-européens et que sur le plan spirituel l'Europe a commis une faute irréparable. Bref, devant son tribunal il n'y a qu'un seul accusé – l'Europe civilisatrice et colonisatrice – inculpée de manière claire et non ambigüe pour avoir racialisé et décivilisé les peuples colonisés d'Afrique ou d'Asie. Dans l'optique de mettre l'Europe devant sa vraie contradiction et de révéler au grand jour toute la barbarie interne à la civilisation occidentale, Césaire définit tout d'abord la colonisation par ce qu'elle n'est pas :

> De convenir de ce qu'elle n'est point ; ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté de reculer les frontières de l'ignorance, de la maladie, de la tyrannie, ni élargissement de Dieu, ni extension du Droit; d'admettre une fois pour toutes, sans volonté de broncher aux conséquences, que le geste décisif est ici de l'aventurier et du pirate, de l'épicier en grand et de l'armateur, du chercheur d'or et du marchand, de l'appétit et de la force, avec, derrière, l'ombre portée, maléfique, d'une forme de civilisation qui, à un moment de son Histoire, se constate obligée, de façon interne, d'étendre à l'échelle mondiale la concurrence de ses économies antagonistes. (CÉSAIRE, 2004 : 9)

Et Césaire de poser une question qui le tourmentait de longue date : l'entreprise coloniale a-t-elle vraiment mis les peuples en contact? Il répond par la négative puisque, selon lui, il y a une distance infinie entre le colonialisme

et la civilisation proprement dite, avant de renchérir avec amertume que « de toutes les expéditions coloniales accumulées, de tous les statuts coloniaux élaborés, de toutes les circulaires ministérielles expédiées, on ne saurait réussir une seule valeur humaine » (CÉSAIRE, 2004 : 10-11).

Dans la deuxième section du texte, l'auteur continue d'enfoncer le clou, tout en renforçant sa mise en accusation par des faits incontestables :

> Oui ou non, ces faits sont-ils vrais ? Et les voluptés sadiques, les innombrables jouissances qui vous frisselisent la carcasse de Loti quand il tient au bout de sa lorgnette d'officier un bon massacre d'Annamites ? Vrai ou pas vrai ? Et si ces faits sont vrais, comme il n'est au pouvoir de personne de le nier, dira-t-on, pour les minimiser, que ces cadavres ne prouvent rien ? (CÉSAIRE, 2004 : 20)

Ceci dit, il cherche à créer l'électrochoc chez les bourgeois occidentaux en leur disant que la colonisation « déshumanise l'homme même le plus civilisé ; que l'action coloniale, l'entreprise coloniale, la conquête coloniale, fondée sur le mépris de l'homme indigène et justifiée par ce mépris, tend inévitablement à modifier celui qui l'entreprend ; que le colonisateur, qui, pour se donner bonne conscience, s'habitue à voir dans l'autre la bête, tend objectivement à se transformer lui-même en bête » (CÉSAIRE, 2004 : 21). Néanmoins, l'auteur ne s'arrête pas là puisque son objectif est d'acculer l'accusé dans ses propres arguments et de prendre l'Occident au piège de ses propres principes droit-de-l'hommistes, car, croit-il, aucune raison logique, aucun argument intellectuel ne sauraient légitimer la violence et l'exploitation des peuples colonisés. Décrivant l'ampleur du bilan désastreux de la colonisation sur le plan humain, pour appuyer ses propos, Césaire n'oublie pas non plus de mettre en évidence les conséquences néfastes de cette entreprise au plan psychologique :

> On me lance à la tête des faits, des statistiques, des kilomètrages de route, des canaux, de chemins de fer. Moi, je parle des milliers d'hommes sacrifiés au Congo-Océan. Je parle de ceux qui, à l'heure où je parle, sont en train de creuser à la main le port d'Abidjan. Je parle des millions d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à la vie, à la danse, à la sagesse. Je parle des millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir et le larbinisme. (CÉSAIRE, 2004 : 23-24)

Césaire signifie par-là que la destruction des civilisations indigènes, causée par la conquête coloniale, n'a apporté ni la sécurité, ni la culture, ni l'Etat de droit. Bien au contraire. Césaire soutient que ce face à face du colonisateur et du colonisé a entraîné l'usage excessif de la force, de la bestialité et du sadisme sans bornes. De plus, contrairement à l'immense majorité des savants européens de son temps qui s'obstinent à exalter le rôle positif de la colonisation sur le continent noir, notamment au niveau de la santé publique ou de la formation des élites intellectuelles, Césaire assène ici que le colonialisme

occidental, lié au capitalisme, n'a provoqué qu'acculturation, destruction massive et déshumanisation :

> On me parle de progrès, de réalisations, de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes. Moi je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, des cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires possibilités supprimées. (CÉSAIRE, 2004: 23)

En allant plus loin dans la dénonciation des effets destructeurs du colonialisme, Césaire identifie l'inhumanité de l'Europe colonialiste au nazisme hitlérien, ce qui, à nos yeux, n'a rien de surprenant vu que « le nazisme et le colonialisme relèvent de la même logique. Plus précisement, le nazisme ne serait que la forme de colonialisme imposée par Hitler à l'Europe » (FONKOUA, 2010 : 133-134). Pour le dire autrement, Césaire croit fermement que le nazisme a été l'utilisation sur des Blancs des méthodes qui ne révoltaient presque personne dans les pays occidentaux tant qu'on les faisait sur des Noirs, tant qu'on les faisait sur les dominés. C'est pourquoi il met en exergue, au scandale de la bourgeoisie bien pensante, la parenté entre la Shoah et le racisme inhérant aux sociétés coloniales, une comparaison qui, aujourd'hui encore, fait couler beaucoup d'encre :

> Et alors, un beau jour, la bourgeoisie est réveillée par un formidable choc en retour : les gestapos s'affairent, les prisons s'emplissent, les tortionnaires inventent, raffinent, discutent autour des chevalets. On s'étonne, on s'indigne. On dit : « C'est le nazisme, ça passera ! » Et on attend, et on espère ; et on se tait à soi-même la vérité, que c'est une barbarie, mais la barbarie suprême, celle qui couronne, celle qui résume la quotidienneté des barbaries ; que c'est du nazisme, oui, mais qu'avant d'en être la victime, on en a été le complice ; que ce nazisme-là, on l'a supporté avant de le subir, on l'a absous, on a fermé l'œil là-dessus, on l'a légitimé, parce que, jusque-là, il ne s'était appliqué qu'à des peuples non européens ; que ce nazisme-là, on l'a cultivé, on en est responsable. (CÉSAIRE, 2004 : 13)

En un mot, l'action coloniale de cette Europe humaniste « déférée à la barre de la raison comme à la barre de la conscience» (CÉSAIRE, 2004 : 7) l'amènent à l'équation suivante : colonialisme = capitalisme = esclavagisme = barbarie = nazisme, dont le commun dénominateur est bien évidemment le système d'assujettissement. Et Césaire de faire l'apologie des sociétés anéanties par l'impérialisme européen un peu plus loin, tout en décrivant, une fois encore, comment les pays colonisateurs humilient des sociétés fraternelles et brillantes au lieu de les mener vers la croissance économique, la prospérité et le progrès. Cet extrait le montre admirablement :

> A preuve qu'à l'heure actuelle, ce sont les indigènes d'Afrique ou d'Asie qui réclament des écoles et que c'est l'Europe colonisatrice qui en refuse ; que

> c'est l'homme africain qui demande des ports et des routes, que c'est l'Europe colonisatrice qui, à ce sujet, lésine ; que c'est le colonisé qui veut aller de l'avant, que c'est le colonisateur qui retient en arrière. (CÉSAIRE, 2004 : 28)

La troisième partie est du même acabit. Comme à son habitude, Césaire n'a pas de mots assez durs pour dénoncer les méfaits de l'idéologie coloniale. Son objectif étant de sensibiliser l'opinion publique européenne à la douleur que ressentent les peuples opprimés du joug colonial, il se livre une nouvelle fois à une critique acerbe des exactions commises contre les populations civiles malgaches et indochinoises, bien que Césaire, en bon humaniste, n'ait jamais dû disculper le Viêt-minh, dont les attitudes non-humanistes restent l'une des pages les plus terribles et les plus sanglantes de la guerre d'Indochine (1946-1954). Comme le fait observer Césaire : « Pensez donc ! Quatre-vingt-dix mille morts à Madagascar ! L'Indochine piétinée, broyée, assassinée, des tortures ramenées du fond du Moyen Âge ! » (CÉSAIRE, 2004 : 30). Toutefois, il convient de signaler, à cet égard, que l'exagération précitée du nombre de tués lors de la révolte malgache en dit long sur son attachement au marxisme-léninisme qui, pour le jeune député communiste de la Martinique, représente le seul contrepoids au capitalisme et à son cortège d'injustices sociales dans les colonies. En conséquence, il n'est pas étonnant d'entendre les spécialistes de l'œuvre césairienne dire que son discours percutant repose sur deux piliers qui sont étroitement liés, à savoir le marxisme et l'anticolonialisme. C'est ce que confirme cette citation senghorienne extraite de Teilhard de Chardin et la politique africaine :

> En vérité, dès notre arrivée en Europe, nous avions subi la propagande du Marxisme. Quelques étudiants noirs – des Antillais surtout – avait succombé à sa séduction. Et ils essayaient, à leur tour, de nous séduire. Et ils nous présentaient le Socialisme scientifique comme la solution définitive de nos problèmes, tous nos problèmes. Sous le couvert de la démocratie parlementaire, nous prêchaient-ils, une minorité de «bourgeois» tenaient, dans leurs mains, les leviers du pouvoir et de la richesse. […] La solution du problème était claire. Il s'agissait, pour nous, de rejoindre l'armée du Prolétariat, de militer dans ses rangs. Une fois renversé le système capitaliste et remise aux travailleurs la propriété des moyens de production, les colonisés que nous étions seraient, du même coup, *dé-colonisés, dés-aliénés.* (SENGHOR, 1962 : 22)

Ce n'est pas sans raison donc que dans la suite du texte Césaire s'attaque de nouveau au cynisme et à l'hypocrisie de la classe exploiteuse qui, pour le grand poète nègre, sont pires que la violence de l'armée nazie pendant le second conflit mondial, car plus insidieux :

> Le progrès est qu'aujourd'hui, c'est le détenteur des vertus chrétiennes qui brigue – et s'en tire fort bien – l'honneur d'administrer outre-mer selon les procédés des faussaires et des tortionnaires. Signe que la cruauté, le mensonge,

> la bassesse, la corruption ont merveilleusement mordu l’âme de la bourgeoisie européenne. Je répète que je ne parle ni de Hitler, ni du S.S., ni du pogrom, ni de l’éxecution sommaire. Mais de telle réaction surprise, de tel réflexe admis, de tel cynisme toléré. (CÉSAIRE, 2004 : 29-30)

Allant plus loin encore dans ce sens, Césaire dénonce sévèrement la haute nocivité de la domination américaine dont la barbarie, à ses yeux, surpasse de loin la barbarie européenne. Pourtant, il n’oublie pas non plus de tacler ici les justificateurs du colonialisme comme entre autres des théologiens, des historiens de la civilisation, des psychologues et des sociologues avec leurs théories tendancieuses qui, selon lui, révèlent une tentative de la part de la bourgeoisie occidentale de se dédouaner de ses propres responsabilités. C’est pourquoi Césaire lance un appel à la mobilisation contre les ennemis déclarés, en l’occurrence l’Europe savante pourvoyeuse de principes justifiant la colonisation et l’exploitation capitaliste. On le cite longuement :

> Donc, camarade, te seront ennemis – de manière haute, lucide et conséquente – non seulement gouverneurs sadiques et préfets tortionnaires, non seulement colons flagellants et banquiers goulus, non seulement macrotteurs politiciens lèche-chèques et magistrats aux ordres, mais pareillement et au même titre, journalistes fielleux, académiciens goîtreux endollardés de sottises, ethnographes métaphysiciens et dogonneux, théologiens farfelus et belges, intellectuels jaspineux, sortis tout puants de la cuisse de Nietzsche...et d’une manière générale, tous ceux qui, jouant leur rôle dans la sordide division du travail pour la défense de la société occidentale et bourgeoise, tentent de manière diverse et par division infâme de désagréger les forces du Progrès [..] tous suppôts du capitalisme [..], tous redevables désormais de l’agressivité révolutionnaire. (CÉSAIRE, 2004 : 38-39)

Césaire retrouve des accents communistes de l’après-guerre. Son but n’étant pas de mettre tous les Blancs sur le même plan, mais plutôt de dénoncer le rôle nocif du capitalisme dans la colonisation, le discours césairien développe une logique de dualité conforme aux attentes des adhérents du PCF : un fossé qui se creuse entre les forces du capital et celles du progrès ; un décryptage sociologique de l’exploitation des ouvriers par les patrons dans le privé ainsi que dans le public, un appel à l’insurrection collective des masses ouvrières. Dans la même veine, Césaire poursuit la dénonciation de la bonne conscience bourgeoise et républicaine qui justifie le colonialisme en théorie et dont le but non avoué serait d’endormir les peuples asservis, d’affaiblir leur esprit frondeur et d’éviter l’irruption des mouvements de contestation populaire. De ce fait, dans les deux sections suivantes du texte, l’auteur démontre la fausseté du discours colonial qui cherche prétendument à diffuser des Lumières auprès des peuples arriérés, à les ouvrir sur la modernité, tout en prenant à partie les complices du colonialisme capitaliste, comme le missionnaire belge Placide

Frans Tempels et sa philosophie bantoue vaseuse, Octave Mannoni et son complexe d'infériorité du colonisé, la tropicalité du géographe Pierre Gourou ou bien le sens de la supériorité de la pensée et de la civilisation occidentales de l'immortel français Roger Caillois. Comme il considère que leurs théories gorgent de lieux communs les plus éculés, Césaire rejette le bien-fondé de leurs approches scientifiques avant qu'il ne prédise la disparition de la bourgeoisie décadente puisque, ajoute-t-il, « toute classe, avant de disparaître, doit se déshonorer complètement, omnilatéralement, et que c'est la tête enfouie sous le fumier que les sociétés moribondes poussent leur chant du cygne » (CÉSAIRE, 2004 : 54).

Enfin, dans la sixième partie du texte, le chantre de l'anticolonialisme met à nouveau en garde ses frères africains contre l'impérialisme étasunien qui, accompagné du monde de la finance et de ses pratiques déloyales et frauduleuses, « juge l'heure venue de rafler toutes les colonies du monde. Alors, chers amis, de ce côté-ci, attention ! » (CÉSAIRE, 2004 : 72). Raison pour laquelle, plein d'espoir dans la Révolution socialiste, Césaire aura des mots très durs contre la cupidité de la classe capitaliste américaine et de ses formes abusives et extrêmes d'exploitation de la main-d'œuvre, tant aux USA que dans le reste du monde :

> Je sais que beaucoup d'entre vous, dégoûtés de l'Europe, de la grande dégueulasserie dont vous n'avez pas choisi d'être les témoins, se tournent – oh ! en petit nombre – vers l'Amérique, et s'accoutument à voir en elle une possible libératrice. « L'aubaine ! » pensent-ils. « Les bulldozers ! Les investissements massifs des capitaux ! Les routes ! Les ports !
> - Mais le racisme américain !
> - Peuh ! Le racisme européen aux colonies nous a aguerris ! » Et nous voilà prêts à courir le grand risque yankee. Alors, une fois encore, attention ! L'américaine, la seule domination dont on ne réchappe pas. Je veux dire dont on ne réchappe pas tout à fait indemne » (CÉSAIRE, 2004 : 73).

Dernier point, mais pas le moindre, si à la toute fin de son argumentation le littérateur franco-martiniquais constate que l'Occident est malade, c'est parce qu'il n'est pas capable de résoudre les deux problèmes majeurs auxquels il est confronté, à savoir le problème colonial et le problème des travailleurs, bafoués par le capitalisme débridé. Les deux sont étroitement associés dans son esprit marxien de l'après-guerre. Bien plus, dans sa vision de la société, la classe ouvrière est la seule force révolutionnaire qui soit capable d'ébranler le pouvoir du capital et de renverser la dictature bourgeoise, responsable selon lui de l'esclavage, de la colonisation, des guerres et du désastre social dans les colonies. C'est en ce sens-là que nous pouvons dire avec le romancier congolais Georges Ngal que « le colonisé devient chez Césaire, en 1950, un prolétaire intégral solidaire de l'ensemble de la classe des travailleurs opprimés formant

le Prolétariat » (NGAL, 1994 : 72). Mais comment guérir alors cette civilisation moribonde ? Quelle thérapeutique appliquer pour l'Europe empêtrée dans capitalisme colonial ? En vérité, Césaire ne voit de salut pour l'Europe colonisatrice que dans l'initiative d'une politique nouvelle fondée sur le respect des nationalités et des cultures. Ce respect se produira dans la Révolution avec un grand R car, dans son esprit, il n'existe qu'un seul universel – le prolétariat. Quant à cette nouvelle société, tant exaltée dans son discours, elle est possible car l'URSS stalinien « en donne quelques exemples » (CÉSAIRE, 2004 : 36). C'est justement la raison pour laquelle, marqué par sa vision des luttes de classes, Césaire termine son Discours avec ce fameux appel à la Révolution et à l'élargissement des luttes coloniales à la défense universelle des travailleurs et des opprimés :

> Ce qui, en net, veut dire que le salut de l'Europe n'est pas l'affaire d'une révolution dans les méthodes ; que c'est l'affaire de la Révolution ; celle qui, à l'étroite tyrannie d'une bourgeoisie déshumanisée, substituera, en attendant la société sans classes, la prépondérance de la seule classe qui ait encore mission universelle, car dans sa chair elle souffre de tous les maux de l'Histoire, de tout les maux universels : le prolétariat. (CÉSAIRE, 2004 : 74)

Notons cependant que cette vision du monde évoluera six ans plus tard quand les chars de l'Armée rouge écrasent le soulèvement de Budapest (1956) et après les révélations du Rapport de Khrouchtchev sur les crimes de Staline qui l'ont, selon ses propres termes, plongé « dans un abîme de stupeur, de douleur, et de honte » (NGAL, 1994 : 135), ce qui aura pour conséquence la désobéissance aux ordres de la rue Saint-Georges et sa démission du PCF.

En guise de conclusion

À l'instar de Jean-Jacques Rousseau qui en son temps critiquait les inégalités des sociétés occidentales, animé par un grand esprit de justice sociale, Aimé Césaire soumet lui aussi l'Europe à un procès implacable dans son *Discours sur le colonialisme*. Il s'agit ici, en effet, d'un réquisitoire sévère contre le colonialisme dans lequel le prophète de la Négritude fustige vivement l'ambiguïté de la colonisation et de son discours humaniste et universaliste ainsi que la violence raciale qui l'accompagne. Fin connaisseur de la situation coloniale, il pousse un saisissant cri de révolte avant d'exposer des faits irréfutables qui attestent le déchaînement de la folie coloniale européenne. Son jugement est sans appel car, contrairement à la doxa coloniale, la colonisation n'est pas un contact enrichissant de culture qui apporterait la civilisation aux peuples des races non blanches, mais avant tout une entreprise d'asservissement et de domination de l'Autre [laquelle déshumanise et décivilise] l'homme même le plus cultivé, le colonisateur comme le colonisé. Pire encore, la conquête coloniale ramène les colonisés au rang des choses et son bilan se révèle encore plus désastreux sur le plan psychologique que sur le plan humain. Voilà qui

explique pourquoi l'auteur met sur un pied d'égalité les crimes contre l'humanité commis à l'encontre des Juifs par les nazis et ceux que les Occidentaux ont commis contre les peuples coloniaux au nom de la prétendue supériorité de l'homme blanc et de la culture européenne sur les sociétés dites primitives. Évidemment, ce sont des prises de position d'une radicalité inouïe dans ses implications pour l'Occident des droits de l'homme qu'elles restent difficilement acceptables aux défenseurs de l'idée coloniale encore de nos jours. La meuilleure preuve en est le retrait du *Discours* du programme des classes de terminale littéraire en 1994 par le ministre de l'Éducation nationale de l'époque qui jugeait le régent culturel du PCF Louis Aragon «plus représentatif de la littérature française» que le poète-député foyalais. Il demeure que l'originalité de Césaire – et sa grande force – est de dire aux puissances colonisatrices : « Vous vous êtes crues civilisées. Mais par votre entreprise de colonisation vous vous révélez barbares, sauvages. La barbarie est au cœur de votre être et de votre existence. Que devient alors votre identité si vous êtes rongées par une maladie hideuse ? Votre référence identitaire recèle des laideurs comme le nazisme, le racisme, le relativisme moral, etc. » (NGAL, 1994 : 65). Rien d'étonnant donc à ce que Césaire, devant la gravité des faits coloniaux, arrive à la conclusion que l'incapacité de la civilisation occidentale à résoudre ses problèmes majeurs, son choix de fermer les yeux sur les problèmes cruciaux aussi bien que la ruse avec ses propres principes témoignent de son état pathologique. Mais la question est de savoir comment sauver cette civilisation impénitente. Comment sortir du dilemme (mourir ou survivre) qui clôt cet essai ? La réponse apparaît dans la Révolution prolétarienne qui doit conduire tous les opprimés de la terre à la société sans classes. Toutefois, même si une grille de lecture marxiste semble aujourd'hui décalée, notamment à cause des atrocités commises par les régimes socialo-communistes au nom de la lutte des classes, certains messages du *Discours* sont devenus plus pertinents que jamais au XXIe siècle. Car, la colonisation du monde par les affairistes et les financiers sans scrupules, les banquiers et les spéculateurs bat toujours son plein, singulièrement sur le continent noir où la nouvelle vague de colonisation vient des pays émergents qui, avec la complicité des pouvoirs locaux, pillent les richesses du sous-sol africain. Raison pour laquelle, face à la nouvelle forme de colonialisme, en l'occurrence la mondialisation néo-libérale, nous pouvons affirmer avec certitude que ce discours dénonciateur n'a rien perdu de son actualité, d'autant plus que la prédation des pays pauvres par le monde de la finance est parti pour durer et n'est pas près de s'arrêter tant que les ressources naturelles seront concentrées sur le continent africain, tant que les sociétés multinationales exploiteuses des dites ressources seront implantées en Afrique.

BIBLIOGRAPHIE

CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine : Paris, 2004.

FONKOUA, Romuald. *Aimé Césaire*, Perrin : Paris, 2010.

KASTELOOT, Lylian. *Aimé Césaire*, Seghers : Paris, 1962.

NGAL, Georges. *Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie*, Présence Africaine : Paris, 1994.

NGAL. Georges. *Lire...le Discours sur le Colonialisme*, Présence Africaine : Paris, 1994.

SÉKONGO, Kafalo & LACINA, Yéo. À propos de l'actualité du Discours sur le colonialisme d'Aimé Césaire ou le fondement du discours postcolonial à l'ère de la mondialisation. In : *Eurostudia* - revue transatlantique de recherche sur l'Europe, Le centre canadien d'études allemandes et européennes, Université de Montréal : Montréal, 2007.

SENGHOR, Léopold Sédar. Ce que l'homme noir apporte*,* in *: L'Homme de couleur,* Eds Cardinale Verdier et al. : Paris, 1939, pp. 291-313.

SENGHOR, Léopold Sédar. *Pierre Teilhard de Chardin et la politique africaine. Suivis d'inédits*, Seuil : Paris, 1962.

SENGHOR, Léopold Sédar. Qu'est-ce que la négritude ?, in : *Études françaises,* vol. 3, numéro 1, pp. 3-20., <http://id.erudit.org/iderudit/036251ar>, consulté le 30 novembre 2015.

URBANIK-RIZK, Annie. *Étude sur Césaire. Cahier d'un retour au pays natal. Discours sur le colonialisme*, Ellipses : Paris, 1994.

Издавач

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје

Одговорен уредник за издавачка дејност

проф. д-р Анета Дучевска, декан

Одговорен уредник

Звонко Никодиновски

Дизајн на корица и компјутерска подготовка

Звонко Никодиновски

Лектура на текстовите на македонски јазик

Андријана Павлова

Печаш
БороГрафика - Скопје

Тираж: 100 примероци

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

821(=133.3)(062)
811.133.1(062)
316.72(100=133.1)(062)

COLLOQUE international « Le même, le semblable et le différent au sein de la langue, de la littérature et de la culture dans les pays francophones » = „Истото, сличното и различното во јазикот, во книжевноста и во културата во франкофонските земји“ (2016 ; Skopje)

Le même, le semblable et le différent au sein de la langue, de la littérature et de la culture dans les pays francophones : actes du Colloque international, Skopje, 04 - 05 novembre 2016 / [rédacteur en chef Zvonko Nikodinovski]. - Skopje : Université « Sts Cyrille et Méthode », 2018. – 540 стр. : илустр. ; 24 см

Текст на фра. и мак. јазик. - Фусноти кон текстот. -
Abstracts кон повеќето трудови. - Библиографија кон повеќето трудови

ISBN 978-608-234-058-6

а) Француски јазик - Собири б) Франкофонски студии - Собири
COBISS.MK-ID 107439882



ISBN 978-608-234-058-6

